

NR 21-22 (1-2) jesień 2012 - lato 2013



BIULETYN

on-line.

POLSKIEGO TOWARZYSTWA ESTETYCZNEGO

//w numerze:

specjalny dodatek do BPTE/

// temat dodatku nr 3:



JUBILEUSZ

10-LECIA PTE/

**RELACJA Z JUBILEUSZOWEGO
19. ŚWIATOWEGO KONGRESU ESTETYKI
(BERLIN 1913 – KRAKÓW 2013)
21 – 27 LIPCA 2013, UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI, KRAKÓW**

AESTHETICS IN ACTION

Jubileuszowy 19. Światowy Kongres Estetyki po raz pierwszy w stuletniej tradycji odbył się w Polsce, a po 15 latach, po spotkaniach w Tokyo, Rio de Janeiro, Ankarze i Pekinie, powrócił do Europy, po raz pierwszy w XXI wieku. Tym razem Kongres odbył się pod hasłem *Aesthetics in Action*, które miało podkreślać dynamiczny charakter przemian zachodzących w ramach dyscypliny oraz specyfikę zjawisk będących jej przedmiotem.

Organizacja 19. ICA Krakow 2013 była przedsięwzięciem angażującym wysiłek całego polskiego środowiska estetycznego oraz krakowskich uczelni wyższych i krakowskich instytucji kulturalnych.

O randze wydarzenia świadczą honorowe patronaty objęte nad Kongresem przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego Barbarę Kudrycką oraz przez Prezydenta Miasta Krakowa Jacka Majchrowskiego.

Organizatorami Kongresu było Polskie Towarzystwo Estetyczne oraz Uniwersytet Jagielloński, natomiast koorganizatorem było International Association for Aesthetics. Honorowy Komitet 19. ICA

2013 złożony był z naukowców reprezentujących polskie środowiska estetyczne: Grzegorza Dziamskiego, Bohdana Dziemidoka, Marię Gołaszewską, Leszka Koczanowicza, Teresę Kostyrko, Alicję Kuczyńską, Iwonę Lorenc, Teresę Pękałę, Ewę Rewers, Piotra J. Przybysza, Tadeusza Szkołuta, Grzegorza Sztabińskiego, Irenę Wojnar oraz Annę Zeidler-Janiszewską.

W skład Komitetu Organizacyjnego zaangażowanego bezpośrednio w przygotowanie Kongresu, wchodził naukowcy reprezentujący krakowskie środowisko naukowe. W prace

Komitetu działającego pod kierownictwem Krystyny Wilkoszewskiej byli zaangażowani: Rafał Delekt (AM, Kraków), Antoni Porczak (ASP, Kraków), Krzysztof Lenartowicz (PK), Jarosław Górniak (UJ), Alicja Panasiewicz (UP), Stanisław Hryń (KA), Michał Bohun (UJ), Lilianna Bieszczad (UJ), Jakub Petri (UJ), Sebastian Stankiewicz (UJ) oraz Ewa Chudoba (UJ).

Spotkanie kongresowe miało w pełni światowy i międzykulturowy charakter. Na Kongres zgłosiło się ponad 500 uczestników z 56 krajów, najwięcej z Polski, USA, Chin oraz Japonii. Ostatecznie w Kongresie wzięło udział 460 naukow-

ców z 48 krajów świata, reprezentujących Europę, Azję, Amerykę Północną i Południową, Afrykę oraz Australię z Oceanią.

Oficjalne otwarcie 19. ICA Kraków 2013 odbyło się 22.07 w Dużej Auli Auditorium Maximum UJ. Gości i uczestników Kongresu powitali organizatorzy Kongresu oraz przedstawiciele instytucji współpracujących: Jego Magnificencja Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego prof. Wojciech Nowak, Prezydent International Association for Aesthetic Curtis Carter

(USA), Prezydent-elekt IAA Gao Jianping (Chiny), Dziekan Wydziału Filozoficznego UJ dr hab. Jarosław Górniak, Prezes Polskiego Towarzystwa Estetycznego i Kierownik Zakładu Estetyki Instytutu Filozofii prof. Krystyna Wilkoszewska oraz Viceprezydent Miasta Krakowa ds. kultury Magdalena Sroka. W otwarciu Kongresu wzięli ponadto udział prorektory UJ: prof. Stanisław Kistryn i prof. Andrzej Mania, a także członkowie Komitetu Honorowego i Komitetu Organizacyjnego Kongresu. Po oficjalnym ogłoszeniu przez Rektora UJ 19. International Congress of Aesthetics Krakow 2013



Jego Magnificencja Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego prof. Wojciech Nowak



Otwarcie Kongresu w Auditorium Maximum UJ

za otwarty, rozpoczęła się część naukowa, w trakcie której prezydent IAA Curtis Carter wygłosił wykład *Aesthetics and the Arts in Action* a następnie odbyła się dyskusja okrągłego stołu *Past and Future of the ICAs – a Hundred Years*. Cele-

ganizowany przez Arnolda Berleanta (USA), *Aesthetics Beyond Aesthetics* – Wolfganga Welscha (Niemcy), *Somaesthetics* – Richarda Shustermana (USA) oraz *Aesthetics and Politics* – Aleša Erjavca (Słowenia).



Uroczystość otwarcia Kongresu

brację otwarcia uświetniły ponadto wydarzenia w gmachu Filharmonii Krakowskiej – panel plenarny Arnolda Berleanta *Aesthetic Engagement* oraz Koncert Inauguracyjny, w którym Orkiestra Beethovenowska pod dykcją Jacka Kaspszyka wykonała specjalnie na tę okazję zakomponowany koncert, w którym uwertura do opery *Monbar* czyli *Flibustierowie* Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (1838) została wpisana w symfonię Karola Nepelskiego *Aisthetic Symphony* (2013). Dopełnieniem dnia otwarcia Kongresu stał się bankiet w Urzędzie Miasta Krakowa zorganizowany przez Prezydenta Miasta Krakowa Jacka Majchrowskiego, w trakcie którego krótkie przemówienie powitalne wygłosił Prezydent a ze strony Kongresu głos zabrał Curtis Carter.

Organizatorzy zdecydowali, aby spotkania naukowe w trakcie Kongresu podzielić na kilka rodzajów sesji. Warto tu podkreślić, że podczas Kongresu zostały zaproponowane nowe formy wystąpień w postaci: paneli plenarnych, organizowanych przez zaproszonych przez organizatorów naukowców, oraz paneli sesyjnych, zgłaszanych organizatorom przez samych uczestników. Oprócz tego, obowiązywała także formuła klasycznych indywidualnych prezentacji referatów, uporządkowanych z uwagi na przypisanie do konkretnej – jednej z 10. – grupy tematycznej. Dwoma innymi formami sesji naukowych były dyskusje okrągłego stołu i sesja posterowa, jednakże ta ostatnia, choć jest dość popularną formą konferencyjnych prezentacji w ramach spotkań z zakresu nauk empirycznych, nie cieszyła się zbytnim zainteresowaniem.

Jak można było oczekiwać, największą liczbę słuchaczy przyciągnęły panele plenarne, które dotyczyły tematów wyznaczających światowe kierunki badań estetycznych, zorganizowane przez zaproszonych gości: *Aesthetic Engagement* or-

Ważnym elementem wzbogacającym obrady Kongresu były dyskusje okrągłego stołu, do których zaproszeni zostali reprezentanci różnych krajów: *Past and Future of the ICAs – a Hundred Years*, z prowadzącym Alešem Erjavcem (Słowenia) oraz Curtisem L. Carterem (USA), Gao Jianpingiem (Chiny), Miško Šuvakovićem (Serbia), Bohdanem Dziemidokiem (Polska), Chong-hwan Ohem (Korea), Arnoldem Berleantem (USA) i Zsoltem Batorim (Węgry), a także *Aesthetics in 20 Century Poland*, podczas którego Polskę reprezentowały Zofia Rosińska oraz Krystyna Wilkoszewska a wzięli w niej udział ponadto Zdenka Kalnicka (Czechy), Gao

Jianping (Chiny) i Joseph Margolis (USA). Tej ostatniej dyskusji towarzyszyła, ciesząca się dużym zainteresowaniem wśród uczestników Kongresu, specjalnie wydana książka prezentująca osiągnięcia polskiej estetyki – *20th Century Aesthetics in Poland* pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej (Semper, Warszawa 2013).

Szczególnie dużym zainteresowaniem cieszyły się panele sesyjne. Pośród 20 zgłoszonych, 6 z nich

stanowiły połączone ze sobą zwarte bloki tematyczne: dwa dotyczyły interpretacji (organizowane przez Josepha Margolisa oraz Noëla Carrolla, obaj USA); kolejne – bio-artu (organizowane przez Polonę Tratnik, Słowenia, oraz Ingeborg Reichle, Niemcy); dwa następne – przemian w kulturze i sztuce (Marcin Rychter, Polska, oraz Kenneth Stickers, USA).

Warto przypomnieć pozostałe tematy paneli i ich organizatorów: *Global Aesthetics and Chinese Aesthetics* (Eva Wah Man, Hong Kong); *Applied Social Art: The Potential of Art and Criticism after March 11, 2011* (Akiko Kasuya, Japonia); *Aesthetic Accounts on Japanese Pop-culture* (Hisashi Muroi, Japonia); *The Artful Species: Aesthetics, Art, and Evolution* (Stephan Davies, Australia, Jerzy Luty, Polska); *Aesthe-*



Panel plenarny Arnolda Berleanta w Filharmonii Krakowskiej

tics and Landscape (Raffaele Milani, Włochy, Yuko Nakama, Japonia); *Spatial Perception and Aesthetics of Court and Garden* (Jeongil Seo, Korea); *Cyberaesthetics – the Phenomena of Electronic Art* (Michał Ostrowski, Polska); *Art in Action* (Maja Piotrowska-Tryzno, Polska); *Participatory Art: Ethics and Politics* (Michael Kelly, USA); *Artification* (Yrjö Sepänmaa, Finlandia); *The Performativity of Images in the Social Context* (Aleksandra Łukaszewicz-Alcaraz, Polska); *Between Loss and Repetition. Creativity as Response to Death as the Negative Muse* (Bogna J. Obidzińska, Polska); *Polish Music and Modernity* (Teresa Małecka, Polska); *Rediscovering Susanne Langer's Relevance for Contemporary Aesthetics and Theory of Art* (Adrienne Dengerink Chaplin, Wielka Brytania).

Dla rozplanowania problematyki Kongresu wyznaczono 10 bloków tematycznych: *Aesthetics – Visions and Revisions*; *Changes in Art – Past and Present*; *Aesthetics in Practice – the Aesthetic Factor in Religion, Ethics, Education, Politics, Law, Economy, Trade, Fashion, Sport, Everyday Life etc.*; *Aesthetics and Nature: Evolutionism, Ecology, Post-humanism...*; *Body Aesthetics – Soma and Senses*; *Art and Science*; *Technologies and Bio-technologies in Aesthetics and*

Art; *Architecture and Urban Space*; *Cultural and Intercultural Studies in Aesthetics*; *The Sphere of Transition – Transitions, Transformations, Transfigurations in Culture, Aesthetics and the Arts*.

Na podstawie zgłoszeń można wskazać na dominujące obszary zainteresowań w ramach współczesnych badań estetycznych. Największym zainteresowaniem cieszyły się tematy dotyczące *Vision and revision* (około 100 osób) oraz *Aesthetics in Practice* (około 64), a ponadto dało się zauważyć duże zainteresowanie nowymi zjawiskami artystycznymi, m.in. takimi, jak bio-art.

Wszystkie przewidziane w programie wystąpienia były prezentowane w 9 równoległych salach w Auditorium Maximum UJ a dodatkowo – przez dwa dni – w Collegium Maius UJ i w Bunkrze Sztuki Galerii Sztuki Współczesnej.

Wydaje się, że Kongres spełnił pokładane w nim nadzieje i przyczynił się do łączenia środowisk estetycznych z różnych krajów, służył wymianie pokoleniowych doświadczeń pomiędzy starszymi i młodszymi adeptami estetyki oraz pozwolił na nawiązanie kontaktów i różnych form współpracy międzynarodowej.

ART IN ACTION

19. ICA Kraków 2013 odbywał się pod hasłem *Aesthetics in Action*, które w zakresie artystycznych wydarzeń towarzyszących zostało uzupełnione o komplementarną frazę *Art in Action*. Hasło *Sztuka w działaniu*

Inauguracyjny, który odbył się w dniu otwarcia w gmachu Filharmonii Krakowskiej oraz prezentacja projektu Krzysztofa Wodiczki *Projekcja weteranów wojennych*, która z kolei odbyła się w późnych godzinach wieczornych na Rynku Głównym.



Koncert Inauguracyjny w Filharmonii Krakowskiej. Orkiestrą Beethovenowską dyryguje Jacek Kasprzyk

naznaczyło niemalże wszystkie wydarzenia artystyczne, które zorganizowano w ramach Kongresu. Do rangi dwóch największych zdarzeń urosły przede wszystkim dwie akcje: Koncert

nym. W trakcie Koncertu Inauguracyjnego, przygotowanego wspólnie z Akademią Muzyczną w Krakowie, Urzędem Miasta Krakowa i Filharmonią Krakowską, zaprezentowano

kompozycję młodego krakowskiego kompozytora Karola Nepelskiego *Aisthetic Symphony* zakomponowaną w jedną całość z uwerturą do mało znanej opery *Monbar czyli Flibustierowie* Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego. Zakomponowane w jedną całość utwory zostały dodatkowo uzupełnione o elementy performance'u, który objął nie tylko salę koncertową, ale również *foyer* Filharmonii. Wykonawcami koncertu była zaproszona przez organizatorów Orkiestra Akademii Beethovenowskiej pod dyktando światowej sławy dyrygenta Jacka Kaspszyka.

Drugie wydarzenie, czyli projekcja Krzysztofa Wodiczki, zostało zainicjowane przez Komitet Organizacyjny 19. ICA 2013. Zostało ono zrealizowane przy wsparciu Urzędu Mia-

tofu Wodiczko wystąpił w ramach części naukowej Kongresu.

Sporą uwagę gości kongresowych oraz mieszkańców Krakowa cieszyła się trwająca przez cały kongresowy tydzień wystawa *Lagogyf* Eduardo Kaca oraz spotkanie z artystą i Wolfgangiem Welschem prowadzone przez dyrektora Bunkra Sztuki Piotra Cypriańskiego, zorganizowane w Galerii Dolnej Bunkra. W ramach wystawy Eduardo Kac przedstawił prace graficzne, dwie prace multimedialne wykorzystujące aplikację Google Earth oraz zrealizował na miejscu mural – wszystkie dzieła dotyczyły wizualnej i poetyckiej strony języka a koncentrowały się wokół tematu transgenicznego królika, który przyniósł Kacowi światową sławę. Poza spotkaniem w Bunkrze Sztuki, Eduardo Kac wziął także udział



Instalacja Marka Chołoniewskiego w podziemiach Auditorium Maximum UJ

sta Krakowa przez doświadczony w krakowskich realizacjach prac Wodiczki w przeszłości, zespół Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCaK. Projekcja artysty polegała na wyświetleniu na murach Wieży Ratuszowej w formie białych napisów na czarnym tle, fragmentów wypowiedzi polskich weteranów wojen w Iraku i Afganistanie. Wypowiedzi żołnierzy i ich rodzin przełożone na słowo pisane i pojawiające się w formie wyświetlanych haseł, były uzupełnione przez nagranie dźwiękowe tych wypowiedzi i odgłosy wybuchów oraz rozbłyski światła, które razem wprowadzały obok wizualnej, audialną warstwę dramatu rozgrywającego się na polu bitwy. Głównym ośrodkiem całej projekcji artysta uczynił opancerzony pojazd bojowy – specjalnie odnowiony na tę okazję staraniem MOCaK-u – pomalowany w barwy ochronne i dysponujący, prócz sprzętu służącego do projekcji, niegroźnymi z punktu widzenia bezpieczeństwa, ale silnie oddziałującymi na wyobraźnię publiczności, działami i karabinami. Należy podkreślić, że po prezentacji projekcji, w dniu następnym, Krzysz-

w w panelu plenarnym Wolfganga Welscha w części naukowej Kongresu.

Oprócz akcji artystycznych dostępnych dla gości Kongresu i dla mieszkańców Krakowa, organizatorzy zainicjowali wiele zdarzeń artystycznych w przestrzeni ściśle kongresowej, mianowicie w Auditorium Maximum UJ. W przeważającej większości były to wydarzenia w swej strukturze określone przez kategorie: permanentnego dziania się, rozwoju oraz interaktywność, trwające nieprzerwanie przez cały kongresowy tydzień. Do takich działań należała przede wszystkim premierowa interaktywna instalacja audio-wizualna *Behind the Wall* Marka Chołoniewskiego, artysty związanego z krakowskimi uczelniami: Akademią Muzyczną i Akademią Sztuk Pięknych. Instalacja była chyba najbardziej zauważalnym projektem artystycznym Kongresu przede wszystkim dlatego, że została zaprezentowana w rozległej przestrzeni podziemi Auditorium Maximum, w której odbywały się przerwy lunchowe, kawowe oraz gdzie zorganizowano bankiet dla gości Kongresu.

Akcje artystyczne odbywające się w przestrzeni Auditorium Maximum UJ były również efektem współpracy między Komitetem Organizacyjnym 19. ICA 2013 a Wydziałem Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie i Akademią Sztuki w Szczecinie. Wydarzeniami zrealizowanymi przez pracowników i studentów Katedry Multimediów i Katedry Grafiki UP w Krakowie – kierowanymi przez prof. Halinę Cader-Pawłowską – była wystawa bio-artu *Plantomorfy*, której zapowiedź i multimedialną część można było oglądać w jednej z sal obrad Auditorium Maximum a której pełna realizacja wykorzystująca żywe organizmy została pokazana w Galerii Auditorium na dachu budynku głównego UP. Wyprzedaż *Garażową* (*Garage sale*) zorganizowali natomiast w przestrzeni garażu Auditorium członkowie studenckiej grupy Roombook, którzy realizowali ideę artystycznego uzdatniania rzeczy niepotrzebnych bądź artystycznego przekształcania przedmiotów otrzymanych od gości Kongresu drogą wymiany. Praca na stanowisku trwała przez cały czas trwania Kongresu i zawsze można tam było spotkać grupę osób dokonujących artystycznych ingerencji i uzdatnień różnych przedmiotów.

Akcje Akademii Sztuki ze Szczecina zostały przeprowadzone pod opieką prof. Łukasza Skąpskiego oraz pod kuratorską pieczęć dr Aleksandry Łukaszewicz-Alcaraz. Wśród

zdarzeń artystycznych przedstawionych przez pracowników i studentów Akademii Sztuki była między innymi dźwiękowa instalacja Ł. Skąpskiego w jednej z wind Auditorium Maximum *Music from Trash*, gdzie do wielkiego lustra przymocowano głośnik, dzięki któremu podróżujący między piętrami

goście mogli posłuchać muzyki „wyciągniętej” przez artystę na tę okazję z folderu „Kosz” ze swojego komputera. Ponadto na zamontowanych w Auditorium Maximum monitorach można było obejrzeć w trakcie przerw między obradami filmy wideo studentów, natomiast na ścianach budynku można było odnaleźć w różnych miejscach zdjęcia znanych, słynnych lub całkiem trywialnych przedmiotów wraz z ich rzeźbiarskimi replikami. Dla zmęczonych tru-

dami naukowego i towarzyskiego życia kongresowego, studenci ze Szczecina przygotowali także specjalne miejsce, w którym można było się zrelaksować a nawet przespać – namiot z wygodnym materacem i przygotowaną pościelą ustawiony w ustronnej części hallu Auditorium Maximum. Praktyka kongresowa pokazała, że choć na początku traktowano tę instalację w kategoriach ciekawostki i obiektu do oglądania, już wkrótce stała się ona w pełni interaktywną pracą, szczególnie w drugiej połowie tygodnia, gdy intensywność kongresowej aktywności zaczęła dawać się gościom (a także organizatorom) we znaki.



Prezydent Krakowa Jacek Majchrowski wita gości Kongresu

WSPÓŁPRACA PRZY ORGANIZACJI KONGRESU

Krakowski Kongres stanowił wielkie wyzwanie dla Środowiska polskiej estetyki i polskiej kultury, szczególnie gdy uwzględni się fakt, że był to Kongres Jubileuszowy, zorganizowany w 100-lecie organizacji kongresów estetycznych.

Dotychczasowe kongresy estetyki, poza głównym celem naukowym były jednocześnie okazją do prezentacji najwybitniejszego artystycznego i kulturalnego dorobku krajów, w których były organizowane. Chcąc kontynuować tę tradycję i godnie zaprezentować polską kulturę i sztukę, a także polską naukę, organizatorzy podjęli szerokie działania polegające na włączaniu w organizację Kongresu wszystkich środowisk estetycznych kraju oraz instytucji naukowych i kulturalnych Krakowa, miasta, gdzie kongres się odbył.

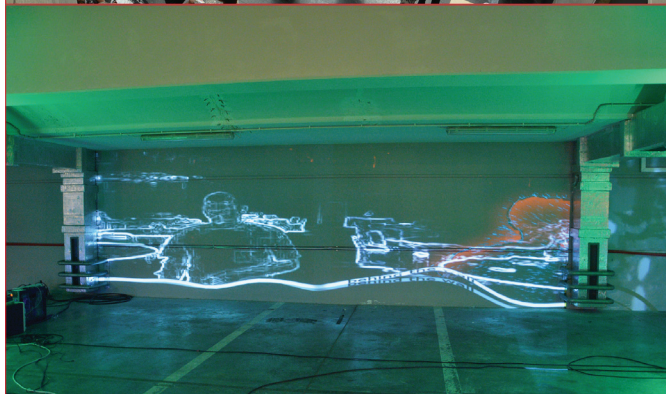
Dzięki staraniom Komitetu Organizacyjnego, honorowym patronatem objęły Kongres ważne państwowe instytucje związane z kulturą i nauką a także instytucje lokalne. W tym zakresie, dużym wsparciem dla organizatorów była tutaj niezmiennie owocna

współpraca z Kancelarią Prezydenta Miasta Krakowa i Urzędem Miasta Krakowa, dzięki którym udało się zorganizować dwa wielkie wydarzenia artystyczne – Koncert Inauguracyjny z udziałem Orkiestry Akademii Beethovenskiej w Filharmonii Krakowskiej oraz akcją Krzysztofa Wodiczki *Projekcja weteranów wojennych*. Ponadto, Prezydent Miasta Krakowa Jacek



Uroczystość zakończenia Kongresu. Krystyna Wilkoszewska, Curtis Carter i Gao Jianping

Majchrowski i Kancelaria Prezydenta przyjęli uczestników Kongresu na bankiecie powitalnym w salach Miejskiego Ratusza w Pałacu Wielopolskich i wspomogli Kongres – wraz



z Krakowskim Biurem Festiwalowym – w akcji informacyjno-wizerunkowej, umożliwiając druk plakatów typu „citylight” i umieszczając je w ważnych punktach miasta a także udostępniając dla kongresowych spotów informacyjnych telewizję działającą w środkach komunikacji miejskiej.

Idea Komitetu Organizacyjnego, aby do organizacji Kongresu włączyć instytucje naukowe i kulturalne Krakowa okazała się owocna i nadała Kongresowi charakter w pełni tego słowa reprezentatywny, zarówno dla środowiska polskiej estetyki, polskiej nauki i kultury a także krakowskich środowisk naukowych oraz instytucji kulturalnych.

Efektem współpracy polskich środowisk estetycznych był nie tylko honorowy udział w Komitecie Naukowym Kongresu przedstawicieli wszystkich środowisk estetycznych w Polsce, ale przede wszystkim była nim publikacja *20th Century Aesthetics in Poland*, która była promowana w czasie Kongresu i spotkała się z dużym zainteresowaniem wśród jego uczestników.

Wśród uczelni wyższych współpracujących z Komitetem Organizacyjnym w pracach przygotowawczych do Kongresu, należy wymienić przede wszystkim Akademię Muzyczną, która była licznie reprezentowana wśród prelegentów Kongresu i organizatorów paneli, a także dzięki jej staraniom mogły się odbyć Koncert Inauguracyjny i jeden z paneli plenarnych w gmachu Filharmonii Krakowskiej.

W dalszej kolejności należy wymienić Krakowską Akademię im. Andrzeja Frycza, a zwłaszcza Wydział Architektury i Sztuki z dziekanem prof. Stanisławem Hryniem i prof. Władysławem Plutą, dzięki którym udało się zorganizować wśród studentów konkurs na identyfikację wizualną Kongresu. Wygrał i został przeznaczony do realizacji projekt studentki malarstwa, Joanny Krzempek. Rola i zakres współpracy z Wydziałem Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie oraz z Akademią Sztuki w Szczecinie zostały już omówione wcześniej.

Wśród instytucji kulturalnych ważną rolę odegrało Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK wraz z zespołem kierowanym przez dyrektora Maszę Potocką, które nie tylko wyprodukowało akcję Krzysztofa Wodiczki, ale udostępniło gościom Kongresu swoje wnętrza, zapraszając na zwiedzanie aktualnych wystaw oraz na popołudniowe przyjęcie w muzealnej klubokawiarni.

Ważną rolę w tygodniu kongresowym odegrała Galeria Bunkier Sztuki kierowana przez dyrektora Piotra Cypriańskiego. Efektem tej współpracy była organizacja wspomnianej wcześniej wystawy *Lagogyry* Eduardo Kaca, zorganizowanie spotkania z artystą, a także przyjęcie w sali audiowizualnej Bunkra części naukowych obrad Kongresu. W ten sposób, Bunkier Sztuki był obok Auditorium Maximum UJ i Collegium Maius, trzecim miejscem spotkań na sesjach naukowych.

Także Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha podjęło gości kongresowych w swoich murach, organizując popołudniowe przyjęcie i udostępniając do zwiedzania swe zbiory oraz aktualne wystawy. Ponadto goście uczestniczyli również w ceremonii parzenia herbaty.

Listę krakowskich instytucji kulturalnych zamykają muzea, których dyrektorzy udostępniili uczestnikom Kongresu swoje ekspozycje do bezpłatnego zwiedzania. W ten sposób, uczestnicy mogli skorzystać z gościny dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie Zofii Gołubiew oraz dyrektora Muzeum Historycznego Miasta Krakowa Michała Niezabitowskiego.

Lilianna Bieszczad, Sebastian Stankiewicz

Na dalszy ciąg relacji z 19. ICA 2013 Krakow zapraszamy do następnego numeru Biuletynu PTE

INFORMACJE

KONFERENCJE

1. II Zjazd Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego *Wielej niż obraz. Współczesna kultura i jej badanie*, Kraków, 19-21.09.2013. Organizatorzy: Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze, PAN – Komitet Nauk o Kulturze oraz Wydział Zarządzania i Komunikacji UJ.
2. Ogólnopolska konferencja *Filozofia technologii*, Kraków, 4-7.10.2013. Organizator: Instytut Filozofii UJ.
3. 3rd International Conference on the Eastern Thought *Word in the Cultures of the East, Sound – Language – Book*, Kraków, 28-30.11.2013. Organizator: Zakład Filozofii Kultury Instytutu Filozofii UJ.
4. International Conference *Aesthetic Experience and Somaesthetics*, Budapeszt, 2-6.06.2014. Organizator: Hungarian Philosophical Association, deadline of abstract submission: 31.12.2013, kontakt: dr Alexander Kremer, kremeralexander5@gmail.com

RELACJE Z KONFERENCJI

1. *Powrót modernizmu?*, Kazimierz Dolny, 19-20.04.2012

W dn. 19-20.04.2012 w Kazimierzu Dolnym odbyła się konferencja naukowa *Powrót modernizmu?* zorganizowana przez Zakład Estetyki Instytutu Filozofii UMCS pod kierunkiem prof. Teresy Pękali.

Pytanie, jakie organizatorzy konferencji postawili przed uczestnikami, dotyczyło znaczenia zjawisk obecnych coraz wyraźniej w kulturze ponowoczesnej, przywołujących zagadnienia społecznej funkcji sztuki i powrotu do myślenia wspólnotowego. Czy ponowne zainteresowanie ideami modernizmu jest już przesłanką do myślenia o „powrocie modernizmu”? Konferencja ukazała nową perspektywę, w jakiej widziane są obecnie modernistyczne kategorie społeczne, kulturowe i polityczne.

Podczas dwudniowej konferencji odbyło się 6 sesji, które dotyczyły: zagadnień modernizmu i postmodernizmu w filozofii i w filozofii sztuki w perspektywie historycznej i metodologicznej, estetyki i polityki oraz zaangażowania w teorii i praktyce, sztuki i muzeum sztuki w tym modernizmu w architekturze i sztuce użytkowej, a także literatury jako formy krytyki społecznej oraz edukacyjnych projektów modernizacyjnych.

W konferencji wzięli udział wybitni przedstawiciele polskiej humanistyki z różnych ośrodków naukowych m.in.: prof. Anna Zeidler-Janiszewska (SWPS), prof. Roman Kubicki (UAM), prof. Beata Frydryczak (UAM), dr hab. Michał Ostrowski / Sidey Myoo (UJ/Academia Electronica), dr Józef Tarnowski (UG), dr Dorota Koczanowicz (Wrocław), a także młodszy humaniści: mgr Adam Andrzejewski (UW) i mgr Cezary Lisowski (UMK). Spośród przedstawicieli lubelskiego środowiska naukowego związanego z UMCS referaty wygłosili: prof. Tadeusz Szkołut, dr Mariola Kuszyk-Bytniewska, dr Paweł Bytniewski, dr Marcin Krawczyk, dr Rafał Czekaj, który ponadto zaangażowany był w organizację konferencji oraz mgr Krzysztof Trojnar i mgr Monika Krzykała reprezentująca Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”.

Wśród umiarkowanego tonu sądów na temat refleksyjnej fazy późnej nowoczesności wyróżniła się wyraźna konstatacja prof. Huberta Mikołajczyka (AP) w referacie „Modernistyczne konteksty postmodernizmu” o tym, że współczesny postmodernizm nie jest zaprzeczeniem modernizmu, ale jego

transformacją. Prof. Włodzimierz Lorenz (UWr) w wystąpieniu „Czy mówienie o ‘powrocie modernizmu’ jest sensowne w odniesieniu do filozofii” zwrócił uwagę na skłonność filozofii nowoczesności do popadania w różnorodne jednostronności. Przyczynę absolutyzacji poszczególnych wymiarów tego, co skończone autor upatruje w trudności wyrażającej się pokusą zastopowania nieskończonego odwoływania się w procesie myślenia skończoności do tej nietranscendentalnej sfery. Prof. Iwona Lorenc (UW) w wypowiedzi „Fenomenalizm a procesy odróżnicowania i odróżnienia estetycznego” potwierdziła wniosek o aktualności modernizmu, wskazując na proces odróżnicowania pomiędzy doświadczeniami jako nieodłączny późnowspółczesnej utracie podstaw. Wątpliwość co do powrotu modernizmu wyraził zaś prof. Tomasz Szkudlarek (UG) w wystąpieniu „Ekskluzywność: pedagogika, estetyka, polityka, panika”. Diagnozując dokonanie się postmodernizmu, autor stara się odczytać społeczną wizję świata, która wyłania się po końcu ponowoczesności, gdzie w pejzażu technologicznym obok tendencji przywrócenia idei uniwersalizmu współwystępują nieskrywane i zalegalizowane tendencje refeudalizacyjne. Problemowi społecznego wykluczania jako wyniku praktyk estetycznych prowadzonych w przestrzeniach miejskich poświęciła swoją uwagę prof. Maria Mendel (UG) w referacie „Upiększanie miast powrotem do modernizmu?” W ten sposób określona racjonalność, autorka wpisuje w niekończący się projekt modernizacji świata. Na kontynuację modernistycznych wskazała również dr Elżbieta Staniszevska (PR) analizując przemianę form we współczesnym designie w prezentacji „Postmodernizm – kontynuacja modernistycznych idei w oparciu o przykłady z zakresu sztuki użytkowej”. Autorka wymieniła trzy wymiary ciągłości modernistycznych idei: dalszy rozwój designu, nastawienie na zmianę oraz kreowanie nowej zindywidualizowanej rzeczywistości wpisanej w ideę postępu. Na konsekwencje ideologicznych i naukowych unifikacji modernistycznych kolekcji, jakim jest wyostrzony zmysł krytyczny, zwróciła uwagę dr hab. Maria Popczyk (UŚ) w wystąpieniu „Muzeum – pluralny modernizm”. Przedstawiając różnorodne nowoczesne działania ekspozycyjne takie, jak np.

program Muzeum Insel Hombroich, autorka stawia pytanie o moc wyjaśniającą odwoływania się do matrycy modernizmu w refleksji nad działalnością kolekcjonerską i wystawienniczą, które wykraczają poza ramy debaty modernizm-postmodernizm i nawiązują do sięgających starożytności rozwiązań protomuzealnych jako form porządkowania rzeczywistości i po-

trzeb jej rozumienia, co – w moim przekonaniu – kieruje nas już w obszary estetyki ewolucyjnej.

W 2013 ukazała się publikacja pokonferencyjna *Powrót modernizmu?*, pod redakcją Teresy Pękali, Wyd. UMCS.

Monika Krzykała

2. Estetyka jako narracja i metanarracja, Gdańsk, 27-28.09.2012

W dn. 27-28.09.2012 w Gdańsku odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa *Estetyka jako narracja i metanarracja* zorganizowana przez Polskie Towarzystwo Estetyczne oraz Zakład Estetyki i Filozofii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego.

Konferencja poświęcona była refleksji nad estetyką jako narracją i metanarracją. Współcześnie estetyka nie ogranicza się do wąskiego *spectrum* jej tradycyjnych zagadnień i zainteresowań. Przeciwnie, znakiem ostatnich dekad jest postępujące zjawisko estetyzacji życia, w wyniku czego gwałtownie rozszerza się sfera przedmiotów, które są w obszarze zainteresowania tej dyscypliny.

W konsekwencji rozwija się również wewnętrzna różnorodność nurtów teoretycznych ujęć, tak nowych obszarów refleksji estetycznej, jak i jej tradycyjnych zagadnień. Ta polifoniczność estetyki często przedstawiana bywa jako jej słabość, kiedy wskazuje się na brak zgody, co do fundamentalnych zagadnień i podstawowych pojęć, czy też brak wspólnej i uznanej powszechnie metody etc. Może się ona jednak również jawić jako wartość, ujawnia bowiem możliwą jednoczesną prawomocność wielu narracji. Niezależnie od tej rozwijającej się wielości, wciąż, jak się zdaje, w mocy pozostaje hipotetyczna możliwość sformułowania syntetycznej koncepcji estetyki lub jej uniwersalnej narracji; być może, to sama estetyka może stać się meta-narracją całości, wylaniającej się współcześnie, formacji kulturowej.

Konferencja skierowana była do estetyków, filozofów sztuki, historyków, krytyków sztuki, literaturoznawców, artystów, antropologów, kulturoznawców, socjologów, politologów, pedagogów i psychologów. Jej celem było udzielenie głosu tym wszystkim, którzy w swoich badaniach uwzględniają aspekt estetyczny. W trakcie jej trwania zaistniało miejsce

dla forum wypowiedzi dla studentów i młodych badaczy zainteresowanych tą problematyką.

Konferencję tworzyły trzy, wzajemnie się uzupełniające, bloki tematyczne. Blok pierwszy składał się z następujących zagadnień: „Sztuka a etyka i moralność”, „Sztuka a konstruowanie tożsamości”, „Sztuka a globalizacja”, „O możliwościach i formach różnego zaangażowania politycznego i społecznego”; blok drugi: „Przyroda i natura jako fenomen estetyczny”, „Od teorii piękna do teorii sztuki”, „Przemiany w sferze wartości estetycznych i artystycznych”; blok trzeci: „Sztuka i piękno w świecie życia codziennego”, „Sztuka masowa, popularna i przemysł kulturowy”, „Przestrzenie estetyzacji: design, miasto, moda, nauka etc.”, „Estetyka nowych możliwości (sztuka w sieci, estetyka intermedialności, multimedia)”, „Słowo, dźwięk, obraz – korespondencja sztuk”, „Metakrytyka sztuki – krytyka artystyczna”.

Obrady toczyły się w ciągu dwóch dni. Dzień pierwszy miał charakter międzynarodowy, referaty i dyskusję prowadzono w języku angielskim, natomiast dzień drugi prowadzony był w języku polskim.

Konferencję otworzył w imieniu władz Wydziału Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Gdańskiego Prodziekan dr Adam Jagiełło-Rusiłowski, w imieniu władz Instytutu Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa prof. Jolanta Maćkiewicz, zaś w imieniu Polskiego Towarzystwa Estetycznego prof. Krystyna Wilkoszewska. W części plenarnej dnia angielskiego referaty przedstawili m.in.: prof. Wolfram Bergande „Why Hegel Was Right or: The Value of the Arts in the Era of Reflexive Modernity”, prof. Krzysztof J. Lenartowicz „(Meta)narratives of Architecture. Classical vs Natural Way of Building”, prof. Jan Rabiej „The Integration of Technology and Aesthetic in the Parametric





Architecture”, prof. Zdeňka Kalnická „Art Constructing and Deconstructing Gender Identity” i prof. Jana Sošková „Aesthetics and Art: One or Two Narrations?” W drugim dniu referaty swoje przedstawili m.in.: prof. Teresa Pękała „Przeszłość i historia w narracjach estetycznych”, Sidney Myoo „Przemieszczając się po przestrzeniach człowie-

ka...”, prof. Tadeusz Szkołut „Sztuka – polityka – moralność: model tradycyjny, nowoczesny i ponowoczesny” oraz prof. Janusz Barański „Od estetyki ludowej do estetyki ugruntowanej”. Równolegle tego dnia odbywały się prezentacje tekstów zgłoszonych do konkursu zorganizowanego przez czasopismo „Estetika: The Central European Journal of Aesthetics”. Ze środowiska gdańskich estetyków wystąpili m.in.: prof. Piotr J. Przybysz „Czy somaestetyka? Kilka uwag o świadomości ciała w globalnym świecie”, dr Monika Bokiniec „Humor and Aesthetic Experience: Similarities, Differences, Cosequences” i dr Anna Chęćka-Gotkiewicz „Etyczny wymiar doświadczania muzyki”. W tym samym dniu odbyło się walne zebranie Polskiego Towarzystwa Estetycznego.

Konferencji towarzyszył koncert w wykonaniu m.in. studentów studiów doktoranckich Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, wystawa prac Jacka Kornackiego i Jacka Zdybła z Akademii Sztuk Pięknych nosząca tytuł *Contrafactus*, i praca Maj Hasager z Danii *Grudnie*, którą artystka przedstawiła w pierwszym dniu konferencji.

Piotr J. Przybysz (UG)

3. Wampir w zwierciadle sztuki, Lublin, 14.05.2012

W dn. 14.05.2012 odbyła się konferencja *Wampir w zwierciadle sztuki* zorganizowana przez Koło Naukowe Estetyków UMCS. Wydarzenie miało charakter ogólnopolski i interdyscyplinarny – referaty przedstawili reprezentanci dziesięciu ośrodków akademickich. Konferencję otworzyła Dziekan Wydziału Filozofii i Socjologii prof. Teresa Pękała.

Konferencja podjęła niezwykle aktualny fenomen kulturowy, którego estetyka, jako dziedzina, która odeszła od wąsko pojętej filozofii sztuki w stronę analiz kulturowych nie mogła zignorować. Wampir jest kulturową reprezentacją takich filozoficznych problemów, jak: zło, śmierć, życie po śmierci, nieśmiertelność, wieczność, erotyzm. Można zapytać: wampiry? kto się tym zajmuje? Liczba zgłoszeń pozwala sądzić, że wielu młodych badaczy.

Część pierwsza sesji plenarnej stanowiła wprowadzenie w tematykę wampiryczną. Taki charakter miał referat „Ontologiczny status wampira” wygłoszony przez Martę Tużnik (UMCS). Następnie Justyna Banasiak (UWM) podjęła temat dominujących we współczesnej kulturze wartości estetycznych oraz podjęła próbę pokazania ich przełożenia na wszechobecną w dzisiejszych czasach modę na wampiry. Część druga sesji, zatytułowana „Dawniej, kulturowo, folklorystycznie”, wnikała w kulturowe korzenie figury wampira. Krzysztof Jurek (KUL) omówił przedstawienia upiórów w kulturze ludowej. Sonia Tlili i Mateusz Korpusik (UMK) opowiedzieli o zakorzenieniu wiary w wampiry w kulturze rumuńskiej i węgierskiej. Anna Wołek (UJ) przedstawiła „starożytne” wampiry i wykazała, że były one obecne zarówno w kulturze codziennej, jak i w sztuce wysokiej.

Sesja „Wampir literacki” skupiła się na sposobie przedstawienia wampira w dziełach literackich. Pojawienie się figury wampira już w Biblii, jego wizerunek w literaturze romantycznej oraz we współczesnej powieści popularnej, a tak-

że wampiryczną interpretacją Królowy Śnieżki, omówili kolejno: Bartłomiej Proć (KUL), Elżbieta Obroślak (UW), Mariola Stankiewicz (UwB), Agnieszka Olejarsz (UMCS) oraz Maciej Skowera (UW).

Sesję „Wampir filmowy” rozpoczął Michał Adamski (UG) referatem „Czarnoskóry wampir, rytuały voodoo i estetyka kampu”. Pokazał jak przedstawiciele nurtu *blaxploitation* grają z utrwaloną w kulturze konwencją wampira. Problemy: wampira jako obiektu strachu w świetle teorii R.G. Collingwooda, analizy postaci wampira w filmach Murnaua, Herzoga i Merhige’a, mitu wampira w kinie azjatyckim, podjęli kolejno: Włodzimierz Chołostiakow (UWM), Aneta Jałocha (UJ) i Joanna Świątek (UŚ). Sesję kończył referat Agnieszki Krzyżanowskiej (KUL), w którym autorka zastanawiała się czy filmy z wampirami stworzone w XXI wieku to wciąż sztuka, czy już tylko biznes.

Konferencję zamykała sesja malarska. Natalia Adamska (UJ) w oparciu o podział ludzkich postaw wobec faktu własnej skończoności Phillipe’a Ariasa oraz interpretację obrazu Muncha *Wampir*, starała się wykazać, że postać wampira jest najbardziej intrygującym fenomenem łączącym śmierć z erotyką. Liliana Kozak (UMCS) przedstawiła przegląd postaci wampira w sztuce malarskiej. Sesję, i zarazem konferencję, zamknął referat Urszuli Krzyżanowskiej analizujący obrazy z cyklu *Wampiry wojny* B. Biegasa.

Konferencję można uznać za udaną, chociaż w jej trakcie nie udało się podjąć wszystkich zagadnień związanych z tematem. Ilość zgłoszeń, zainteresowanie, gorące dyskusje pozwalają wysnuć wniosek, że temat wampira jest tematem nie tylko poważnym, ale i istotnym oraz że wymaga dalszego badania przez współczesną humanistykę.

Urszula Krzyżanowska (UMCS)

4. *Estetyka sztuk performatywnych*, Kraków-Przegorzały, 21-23.05.2012

W podkrakowskich Przegorzałach w dniach 21-23.05.2012 roku trwała kolejna Ogólnopolska Konferencja Estetyczna zorganizowana przez Zakład Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego pod patronatem Polskiego Towarzystwa Estetycznego. Tym razem tematem spotkania była *Estetyka sztuk performatywnych*. Przed uczestnikami postawiono bardzo konkretny problem – wyjaśnienie zjawiska, które wcale nie jest nowe, a wciąż wymaga zdefiniowania, uporządkowania i opisu. W pierwszym dniu obrad uczestnicy skupili się więc na teoretycznym rozwikłaniu terminów i zjawisk pod nimi ukrytych, takich jak: performance, sztuka performatywna, performatywność, performowanie, performatyka. Referaty na temat niuansów znaczeniowych tych pojęć wygłosili m.in.: prof. Jacek Wachowski (UAM) „O performatywności performansów i sztuk performatywnych”, prof. Artur Tajber (ASP, Kraków) „Sztuki performatywne, performatywność oraz performatyka wobec praktyki w nurcie sztuki performance” oraz prof. Maria Gołębiowska (PAN) „Performatyka milczenia”. W kolejnych dniach omawiano konkretne przykłady klasycznych performansów, działań performatywnych w tańcu, teatrze, muzyce, w sztuce nowych mediów. Odnajdywano także elementy performatywne w architekturze, designie, literaturze. Osobne miejsce w refleksji teoretycznej zajął pro-

blem artysty jako performer. Temat ten poruszyli m.in.: prof. Grzegorz Sztabiński (UŁ) w wystąpieniu zatytułowanym „Performatywna koncepcja artysty w sztuce współczesnej” oraz prof. Włodzimierz Szymański (ASP, Warszawa). Wśród referentów, obok teoretyków znaleźli się także praktycy, którzy dzielili się własnymi doświadczeniami, nie zabrakło też bezpośredniego kontaktu ze sztukami performatywnymi (performance studentów ASP w Krakowie: Mateusza Bednarza, Przemysława Branasa, Justyny Górskiej, Adama Gruby oraz doktoranta Kamila Wnuka, koncert skrzypcowy Karola Nepelskiego *Sztuka Dialogu* w wykonaniu Zofii Koniecznej i Anny Góreckiej oraz przedstawienie Teatru Tańca DF *Piksel*, w choreografii Karoliny Miki). Wielość zagadnień podjętych w trakcie konferencji oraz dyskusje jakie toczono, świadczyły o ogromnym zainteresowaniu, jakim cieszy się dziś problematyka związana z performatywnością, świetnie więc, że organizatorzy zdecydowali się podjąć ten właśnie temat. Szkoda, że część obrad toczyła się w sekcjach, co uniemożliwiało słuchaczom wysłuchania wszystkich referatów, tym bardziej z niecierpliwością będziemy czekać na wersję drukowaną wystąpień.

Agnieszka Gralińska-Toborek (UŁ)

5. *Rethinking Pragmatist Aesthetics*, Wrocław 31.08.-02.09.2012

W tym roku mija 20 lat od ukazania się pierwszego wydania *Estetyki pragmatycznej* Richarda Shustermana, książki, która doczekała się kolejnej edycji i tłumaczeń na wiele języków. Z tej okazji odbyły się różne sympozja naukowe, między innymi panel dyskusyjny na konferencji SAP-u w marcu w Nowym Jorku, międzynarodowa konferencja w Paryżu na Sorbonie, połączona z wystawą, na której Shusterman zadebiutował jako kurator.

Dużym wydarzeniem naukowym była też międzynarodowa konferencja *Rethinking Pragmatist Aesthetics*, która odbyła się w dniach 31.08.-02.09.2012 we Wrocławiu. Spotkali się na niej estetycy z dziesięciu krajów Europy, Stanów Zjednoczonych i Japonii. Celem tego spotkania, co zapowiadał tytuł, było ponowne odczytanie myśli pragmatycznej.

Wedle założeń organizatorów prof. Leszka Koczanowicza i dr. Wojciecha Małeckiego konferencja miała mieć dwubiegowy charakter. Jedna jej część dotyczyła tradycyjnie pojętej estetyki, która łączy się ze sztuką, druga natomiast wychodziła poza obręb sztuki i skupiała się na estetyzacji polityki i życia społecznego. Na wstępie konferencji mówili o tym obaj organizatorzy, charakteryzując tym samym idee kierowanego przez nich grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki: „Estetyka pragmatyczna w działaniu. Sztuka, polityka, społeczeństwo”.

Gościem honorowym był prof. Richard Shusterman, który wygłosił wykład „Pragmatism as a Philosophy of Feeling”. W swoim wystąpieniu, w obszerny sposób analizował znaczenie pojęcia uczucia, pokazując, w jaki sposób łączy się ono z całościową koncepcją somaestetyki.

Bardzo interesujące były prezentacje, które dotyczyły aplikacji teorii Shustermana do interpretacji współczesnych zjawisk artystycznych i kulturowych. Uczestnicy konferencji używali teorii Shustermana, aby analizować, na przykład,

współczesne sztuki wizualne (prof. Else Marie Bukdahl, Hyijin Lee), muzykę (dr Jerzy Luty), otwierające nowe możliwości kinetyczne i sensualne gry komputerowe (Tad Bratkowski), sport (prof. Satoshi Higuchi) a także zjawisko rasizmu (dr Robert Dobrowolski). Odbyła się także osobna sesja poświęcona estetyce i sztuce kulinarnej (prof. Barbara Formis, dr Russell Pryba, dr Dorota Koczanowicz).

Większość prelegentów koncentrowała się na omawianiu i krytycznej refleksji nad dziełami Shustermana (oprócz wymienionych wyżej mówił o nim również prof. Alexander Kremer, zestawiając estetykę Shustermana z Gadamerem; dr David Schauffler, który dyskutował z Shustermanem z perspektywy Szkoły Frankfurckiej; Michael Rings, który zastosował koncepcje Shustermana do rozszerzenia kategorii estetycznego kosmopolity). Pojawiły się też referaty, które w większym stopniu odnosiły się do źródeł pragmatyzmu, będących jednocześnie źródłem twórczości autora *Świadomości ciała*, czyli do prac Johna Deweya (Ondřej Dadejík porównywał Deweya z Mukařovskim; poglądy Deweya i Gadamera zestawiał Peter Doeblner; Martin Kaplický poruszył problem obiektywności krytyki artystycznej, Gloria Luque Moya analizowała znaczenie rytmu w teorii estetycznej Deweya) oraz Wiliama Jamesa (Rebecca Farinas zestawiała Jamesa z Schelerem; prof. Sami Pihlström porównywał Jamesa z Feyerabendem w kontekście etyki i estetyki; dr Aline Wiame używała Jamesa do analizy zjawiska performance). W wielu odsłonach obecne też były nawiązania do twórczości Richarda Rorty’ego (dr Krzysztof Skowroński, dr Katarzyna Liszka, prof. Rosa Calcaterra, dr Kalle Puolakka). Prof. Margaret Atherton przypominała zapoczątkowujące estetykę pragmatyczną koncepcje Kate Gordon. Robert Schwartz odwołał się natomiast do Nelsona Goodmana, wykorzystując jego teorie do analizy obrazów. Ten pragmatysta był też głównym bohaterem wystą-

pienia Petera Mahra, który wskazywał na znaczenie Nelsona Goodmana dla rozwoju semiotyki.

Konferencja wskazała na możliwość twórczego odczytania pragmatyzmu w kontekście współczesnej myśli społecznej i estetycznej. Dr Dagmara Jaszewska postawiła pytanie czy Dewey byłby ekologiem, a dr Pravda Spasova czy Tolstoj był pragmatystą? Dr Alina Mitek-Dziemba natomiast zastanawiała się nad związkami pragmatyzmu i filozofii środowiska. Michael Ivo Räber i dr Sebastian Stankiewicz dyskutowali problem demokracji. Nie zabrakło też refleksji nad poezją. Dr Kacper Bartczak rozważał zagadnienie konstytuowania się podmiotu jako efektu praktyki poetyckiej, a Nicholas Gaskill poświęcił swoje wystąpienie, między innymi temu, jaki jest wpływ poezji na filozofię i filozofii na poezję. W podobnych obszarach poruszali się prof. Giovanni Maddalena i dr Bogna Obidzińska. W obu wypadkach chodziło o znalezienie w filozofii pragmatycznej potencjału umożliwiającego opisanie ludzkiej kreatywności i transcendencji.



Tytułowe przemyslenia niosły z sobą czasem ciekawe, nieoczywiste wnioski, jak na przykład ten, sformułowany przez prof. Krystynę Wilkowską, że powstała w 1934 roku *Sztuka jako doświadczenie* pasuje bardziej do współczesnej sytuacji artystycznej niż do zjawisk, które towarzyszyły wówczas Deweyowi. Jego niezwykle awangardowe myślenie po wielu latach znalazło odzwierciedlenie w praktykach artystycznych.

Warto więc ciągle czytać pragmatystów, na nowo ich odkrywać i warto zajrzeć do książek, które będą rezultatem omawianej konferencji. Planowane są dwa tomy, najpierw wydane po angielsku w wydawnictwie Rodopi, potem przetłumaczone na język polski.

Szczegółowy program konferencji znajduje się na stronie internetowej: <http://www.swps.pl/warszawa/nauka-i-rozwoj/warszawa-nauka-i-rozwoj-konferencje-sympozja-seminaria/archiwum/8301-pragmatistaesthetics2012>

Dorota Koczanowicz (Wrocław)

6. Tańczę, więc jestem. Filozofia a taniec, Lublin, 23.04.2013

W dn. 23.04.2013 w Lublinie odbyła się interdyscyplinarna konferencja *Tańczę, więc jestem* zorganizowana przez Koło Naukowe Estetyków UMCS, którą otworzyła Dziekan WFiS i nowy opiekun Koła prof. Teresa Pękała. W konferencji wzięli udział przedstawiciele z 17 ośrodków naukowych.

Wprowadzający w tematykę tańca miały pierwsze wystąpienia Amelii Kielbawskiej (UWr) oraz Hanny Raszewskiej (UMFC): koncentrujący się na zagadnieniu granic tańca w świetle dokonań i filozofii Tanztheater Wuppertal Piny Bausch „Taniec. Noszenie ciężaru własnego ciała (?)” oraz „Zja-

tricia Schneps (UWM). Kolejne wystąpienia dotyczyły: próby usystematyzowania semiotyki tańca z perspektywy kulturoznawczej – Tomasz Wrona (UJ), analizy improwizacji kontaktowej (*contact improvisation*) oraz procesu „uprzedzienia” się ciała (pojęcie Jean-Luc Nancy) – Katarzyna Słoboda (Muzeum Sztuki w Łodzi), przedstawienia spektaklu tanecznego w kontekście transformacji cielesnej ekspresji w obrazy i słowa – Olga Ziopaja (UJ/UJK w Kielcach).

Problematykę tańca w kontekście kultury popularnej poruszały referaty Marty Ostajewskiej (UŁ) i Anny Gondek (AGH). Kolejne wystąpienia dotyczyły zagadnień bardziej



wisko tańca a jego manifestacja”, w którym autorka oddzieliła zjawiska samego tańca (tańczenia) od form, jakie może on przybierać, czyli od sposobów jego manifestacji. Problematyką ciała i umysłu jako fundamentu ciała zajęła się następnie Pa-

szczegółowych. Ada Grzelewska (UŚ/WWSF) opowiedziała o pomijanej przez krytyków pasji Marii Jaremy – tańcu – i jej konotacjach z teatrem awangardowym; Karolina Brzozowska (UW) wygłosiła referat „Filmogeniczność” Teatru Tań-

ca Piny Bausch. Wokół estetyki intermedialności sztuk”; Katarzyna Krucikowska (UW) omówiła funkcje i estetykę tańców Afryki Subsaharyjskiej w odniesieniu do filozofii A. Cabrala i koncepcji piękna; Katarzyna Skiba (UJ) analizowała wizerunki kobiecości w klasycznym tańcu indyjskim *kathak*; Natalia Stala (UMCS) badała funkcje tańca rytualnego w buddyzmie tybetańskim; Anna Wolanin (UJ) uzupełniła rozważania poprzedniczki i ukazała tybetańskie tańce *'cham* jako drogę do poznania prawdziwej natury rzeczywistości; Liliana Kozak (UMCS) opowiadała o gawocie i tańcu bretońskim, natomiast Marta Tużnik (UMCS) opisała „taniec mroku” – japoński *butoh* i jego estetykę.

W niektórych wystąpieniach uczestnicy łączyli perspektywę praktyki i teorii. W ten sposób swoje tematy potraktowały Marta Pałka (UP w Krakowie) przedstawiająca Body-Mind Centering jako metodę tańca współczesnego oraz przedmiot somaestetyki, w oparciu o własne doświadczenie tancerza-praktyka, oraz Karina Marglarczyk (UŚ) opisująca swe kilkuletnie badania nad specyficznym stylem życia tancerzy tańca towarzyskiego jako ukazanie swoistej filozofii życia.

Wokół filozofii tańca koncentrowały się wystąpienia Małgorzaty Cieliczko (UAM), przedstawiającej filozofię tań-

ca Milana Kundery na podstawie jego tekstów prozatorskich, oraz Krzysztofa Rojka (UMCS), który zrekonstruował portret człowieka wolnego, akcentując znaczenie tańca w filozofii Fryderyka Nietzschego. Kolejne referaty eksplorowały relację taniec – tożsamość: Agnieszka Olejarz (UMCS) z perspektywy socjologa zilustrowała, w jaki sposób taniec buduje tożsamość grupową, a Izabela Piskorska (UMK) omówiła taniec jako formę ekspresji tożsamości w sztuce polskiej XIX i XX wieku w ujęciach tożsamości artysty, tożsamości społecznej, kulturowej czy regionalnej, na przykładzie wybranych artystów.

Taniec w sztuce secesji był przedmiotem wystąpienia Katarzyny Pająk (KUL). Odpowiedź na pytanie dlaczego śmierć tańczy, była z kolei przedmiotem wystąpienia Urszuli Krzyżanowskiej (UMCS) „Taniec i śmierć. O estetycznym znaczeniu *danse macabre*”.

Konferencję można uznać za udaną – sala cały czas była pełna, dyskusje się przedłużały oraz nawiązały się liczne współprace między jednostkami naukowymi, chociażby między Kołem Naukowym Estetyków UMCS a Kołem Naukowym Teorii Tańca Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina.

Urszula Krzyżanowska (UMCS)

PUBLIKACJE

1. *20th Century Aesthetics in Poland. Masters and their Followers*, red. K. Wilkoszewska, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2013.
2. *Artysta – kurator – instytucja – odbiorca. Przestrzenie autonomii i modele krytyki*, red. M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2012.
3. Bałus W., *Efekt widzialności. O swoistości widzenia obrazów, granicach ich odczytywania i antropologicznych aspektach sztuki*, Universitas, Kraków 2013.
4. Bandura A., *Aisthesis. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej*, Universitas, Kraków 2013.
5. Borowska M., *Estetyka i poszukiwanie znaczeń w przestrzeniach architektonicznych*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2013.
6. Burska L., *Awangarda i inne złudzenia, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013.
7. Burzyńska A., *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Universitas, Kraków 2013.
8. Cembrzyńska P., *Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcja*, Universitas, Kraków 2012.
9. Chamayou G., *Podłe ciała, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013.
10. Chęcka-Gotkowicz A., *Ucho i umysł. Szkice o doświadczaniu muzyki, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2013.
11. Culler J., *Literatura w teorii*, przeł. M. Maryl, Universitas, Kraków 2013.
12. Damisch H., *Teoria obłoku. W stronę historii malarstwa, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011.
13. Danto A., *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, przeł. M. Salwa, Universitas, Kraków 2012.
14. *Edukacja jako projekt publiczny?*, red. M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2012.
15. *Discussing Modernity. A Dialogue with Martin Jay*, red. D. Koczanowicz, L. Koczanowicz i D. Schaufler, Rodopi, Amsterdam/New York 2013.
16. *Fotografia i filozofia*, red. S. Walden, przeł. I. Zwiech, Universitas, Kraków 2013.
17. Friedberg A., *Wirtualne okno. Od Albertiego do Microsoftu*, przeł. A. Rejniak-Majewska, M. Pabiś-Orzeszyna, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
18. Heller-Roazen D., *Echolalie. O zapominaniu języka*, przeł. B. Brzezicka, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013.
19. Gucałski K., *Perspektywa. Forma symboliczna czy naturalna?*, Homini, Kraków 2012.
20. Hume D., *Eseje z dziedziny moralności, polityki i literatury*, przeł. Ł. Pawłowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
21. *Kamp. Antologia przekładów*, red. A. Mizerka, P. Czapliński, Universitas, Kraków 2012.
22. Koolhaas R., *Deliryczny Nowy York. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, przeł. D. Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013.
22. Konik R., *Między przedmiotem i przedstawieniem*, Oficyna Wydawnicza „Atut”, Wrocław 2013.
23. Kosińska M., *Ciało filmu. Medium obecnego w powojennej amerykańskiej awangardzie*, Galeria Arsenal, Poznań 2012.
24. Krasoń K., *Cielesność aktu tworzenia w teatrze ruchu. Integracja sztuki i edukacji w rozwoju i transgresji potencjału człowieka*, Universitas, Kraków 2013.

25. Krauss R., *Oryginalność awangardy*, przeł. M. Szuba, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
26. Lessing G.E., *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, przeł. H. Zymon-Dębicki, Universitas, Kraków 2012.
27. Leśniak A., *Obraz płynny. Georges Didi-Huberman i dyskurs historii sztuki*, Universitas, Kraków 2012.
28. Markowski M.P., *Polityka Wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Universitas, Kraków 2013.
29. Mazur A., *Decydujący moment. Nowe zjawiska w fotografii polskiej po 2000 roku*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012.
30. Michałowska M., *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
31. Myoo S., *Ontoelektronika*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2013.
32. Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012.
33. Nyman M., *Muzyka eksperymentalna. Cage i po Cage'u*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
34. Paczkowska-Łagowska E., *O historyczności człowieka. Studia filozoficzne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
35. *Powrót modernizmu?*, red. T. Pękała, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2013.
36. Radomska M., *Polityka kierunków neoawangardy węgierskiej (1966-80)*, Universitas, Kraków 2013.
37. Rusinek M., *Retoryka obrazu*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
38. Schulz B., *Księga obrazów*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
39. *Schulz Forum 2*, red. M.P. Markowski, J. Jarzębski, W. Bolecki i in., słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013.
40. Sitkiewicz P., *Miki i myszy. Walt Disney i film rysunkowy w przedwojennej Polsce*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
41. Sontag S., *Przeciw interpretacji i inne eseje*, przeł. M. Pasicka, A. Skucińska, D. Żukowski, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2012.
42. Sudjic D., *Język rzeczy. W jaki sposób przedmioty nas wprowadzają?*, przeł. A. Puchejda, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013.
43. *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012.
44. Venturi R., Brown D.S., *Uczyć się od Las Vegas. Zapomniana symbolika formy architektonicznej*, przeł. A. Porębska, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2013.
45. Wiesing L., *Sztuczna obecność. Studia z filozofii obrazu*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
46. Williams L., *Seks na ekranie*, przeł. M. Wojtyna, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013.
47. Winckelmann J., *Dzieje sztuki starożytnej*, red. W. Bałus, przeł. T. Zatorski, Universitas, Kraków 2012.
48. Wunenburger J.-J., *Filozofia obrazów*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
49. Załuski T., *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba reinterpretacji*, Universitas, Kraków 2012.
50. Zawojski P., *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce nowych mediów*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.

Seria PTE „Krakowskie Spotkania Estetyczne”:

51. *Aesthetics and Cultures*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2013.
52. *Estetyka wśród kultur*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2012.

Seria PTE „Klasyki Estetyki Polskiej”:

53. Machniewicz S., *Wybór pism estetycznych*, oprac. S. Krzemień-Ojak, Universitas, Kraków 2012.

Seria PTE „Nagroda im. Stefana Morawskiego”:

54. Czekał R., *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna*, Universitas, Kraków 2013.

Zapowiedzi

1. Czech A., *Ordynacy i tęgownicy. Społeczne role instrumentów muzycznych*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
2. Kobro K., *„Mao Star. Instynktowne zanikanie w przestrzeni”. Listy i materiały do biografii Małgorzaty Starowieyskiej (1953-2006)*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
3. Mitosek Z., *Co z tą ironią?*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
4. Muir G., *Lucky Kunst. Rozkwit i upadek Young British Art*, przeł. I. Sak, Wydawnictwo Karakter, Kraków.
5. Musiał K., *Uniwersytet na miarę swego czasu*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
6. Osiński Z., *Spotkania z Grotowskim*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
7. Przyłipiak M., *Kino bezpośrednie (1963–1970)*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
8. *Zwrot performatywny w estetyce*, red. L. Bieszczad, Libron, Kraków.

DOKTORATY, HABILITACJE, PROFESURY

1. Dn. 4.01.12 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Moniki Szymczyk (UMCS). Temat pracy: „Ciała w autoportrecie”. Promotor: dr hab. Teresa Pękała, recenzenci: dr hab. Tadeusz Szkołut, prof. dr hab. Teresa Kostyrko.
2. Dn. 18.04.12 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr Magdaleny Strzałkowskiej (UWr). Temat pracy: „Fotografia, sztuka, społeczeństwo. Alfred Ligocki a fotografia artystyczna”. Promotor: dr hab. Jerzy Kochan, recenzenci: prof. dr hab. Alicja Kuczyńska, prof. dr hab. Ryszard Różanowski.

3. Dn. 25.04.12 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr. Roberta Jęczenia (UMCS). Temat pracy: „Twórczość Witkacego w kontekstach estetycznych współczesności”. Promotor: prof. dr hab. Teresa Pękała, recenzenci: prof. dr hab. Grzegorz Sztabiński, prof. dr hab. Tadeusz Szkołut.
4. Dn. 23.05.12 – kolokwium habilitacyjne dr. Macieja Kociuby (UMCS). Temat pracy: „Antropologia poznania obrazowego. Rola obrazu i dyskursu w poznawczym ujmowaniu świata”. Recenzenci: prof. dr hab. Anna Maciejewska-Jamroziak, prof. dr hab. Bohdan Dziemidok, prof. dr hab. Grzegorz Dziamski, prof. dr hab. Jacek Paśniczek.
5. Dn. 27.09.12 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr. Marty Kani (UWr). Temat pracy: „Wyobrażanie i przeobrażanie. Kreacja literatury i twórcy w ujęciu Harolda Blooma”. Promotor: prof. dr hab. Ryszard Różanowski, recenzenci: prof. dr hab. Aleksander Ochocki, prof. dr hab. Adam Chmielewski.
6. Dn. 16.10.12 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr. Ewy Bobrowskiej (UW). Temat pracy: „Wybrane przykłady współczesnych sztuk plastycznych a refleksja estetyczna Szkoły z Irvine”. Promotor: prof. dr hab. Iwona Lorenc, recenzenci: prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska, dr hab. Jolanta Dąbkowska-Zydroń.
7. Dn. 28.11.12 – kolokwium habilitacyjne dr. Zofii Majewskiej (UMCS). Temat pracy: „Problemy doświadczania i istnienia wartości. W kręgu myśli Edmunda Husserla i Romana Ingardena”. Recenzenci: prof. dr hab. Włodzimierz Galewicz, prof. dr hab. Czesław Głombik, dr hab. Artur Mordka, prof. dr hab. Teresa Pękała.
8. Dn. 17.12.12 – publiczna obrona pracy doktorskiej mgr. Joanny Walewskiej (UJ). Temat pracy: „Związki pomiędzy sztuką a technologią we wczesnej sztuce komputerowej (1960-1989)”. Promotor: dr hab. Michał Ostrowicki, recenzenci: prof. dr hab. Krystyna Wilkoszewska, prof. dr hab. Ryszard Kluszczyński.
9. Dn. 6.06.2013 – kolokwium habilitacyjne dr. Krzysztofa Gućzalskiego (UJ). Temat pracy: „Perspektywa: forma symboliczna czy naturalna?”. Recenzenci: prof. dr hab. Iwona Lorenc, dr hab. Maciej Kociuba, prof. dr hab. Piotr Krasny, dr hab. Stefan Symotiuć.

NOMINACJE I NAGRODY

Książka dr. hab. Krzysztofa Gućzalskiego (UJ) *Perspektywa. Forma symboliczna czy naturalna?* (Homini, Kraków 2012) została nominowana jako jedna z dziesięciu prac, spośród sześćdziesięciu nadesłanych, do Nagrody im. Jana Długosza 2013.

WYKŁADY, DYSKUSJE, PROMOCJE

1. Na przełomie 2011 i 2012 w Lublinie w ramach projektu o długoletniej tradycji „citybooks”, prowadzonego przez flamandzką organizację Vlaams-Nederlands Huis deBuren, a koordynowanego lokalnie przez Centrum Kultury, gościli przez dwa tygodnie literaci: Andrzej Stasiuk, Witold Szablowski, Arnon Grunberg, Mauro Pawłowski i Maud Vanhauwaert. Natomiast lubelski pisarz Marcin Wroński spędził rezydencję zagraniczną w Chartres. Podczas rezydencji organizowane były spotkania z literatami. Efektem pobytów artystycznych są utwory literackie inspirowane miejscem pobytu artystów, przetłumaczone na języki obce (angielski, francuski, flamandzki) a także narracje: fotograficzna (Maciej Rukasz) i filmowa (Piotr Miłkowski). Opowiadania o Lublinie zostały udostępnione w formie audiobooków na platformie internetowej organizacji deBuren oraz na stronie www.citybooks.lublin.eu. Wszystkie dzieła razem złożą się na alternatywny przewodnik po Lublinie. Partnerami Lublina w projekcie są miasta: Chartres (Francja), Skopje (Macedonia), Graz (Austria), Sheffield (Wielka Brytania) i Charleroi (Belgia). Ideą przedsięwzięcia jest literacka promocja niewielkich miast z czytelnym potencjałem kulturalnym i społecznym.
2. Dn. 23.04.2012 z cyklu „Wykłady i seminaria Prof. Ryszarda W. Kluszczyńskiego” odbyło się seminarium „Media interaktywne” w ASP we Wrocławiu oraz wykład „Sztuka nowych mediów. Odmiany, tendencje, twórcy” w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWr; 24.04.2012 w ASP odbyło się seminarium „Art & Science”. Organizatorami cyklu były: Katedra Sztuki Mediów ASP we Wrocławiu oraz Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWr.
3. Dn. 29.05.2012 w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu odbyło się spotkanie poświęcone książce *Ciało filmu. Medium obecnego w powojennej amerykańskiej awangardzie filmowej* autorstwa dr. Marty Kosińskiej z Instytutu Kulturoznawstwa UAM.
4. Dn. 18.10.2012 na Wydziale Nauk Pedagogicznych DSW we Wrocławiu odbył się wykład: „Wie schaut man ein Kunstwerk an?” („Jak patrzymy na dzieło sztuki?”) prof. Riccardo Dottoriego (Uniwersytet Tor Vergata w Rzymie).
5. W ramach cyklu „Wielka? Reforma? Teatru?” w siedzibie Instytutu Grotowskiego we Wrocławiu odbyły się wykłady: 16.11.2012 – dr A. Jelewskiej (UAM) „Transgresje przestrzeni. Od wizji Edwarda Gordona Craiga do płynnej architektury”, 7.12.2012 – prof. Małgorzaty Sugiey (UJ) „Ciało i przestrzeń: zrealizowana reforma iluzji scenicznej Adolphe’a Apii”, 11.01.2013 – prof. Dariusza Kosińskiego (UJ/Instytut Grotowskiego) „Wyspiański i ‘Wielka Reforma’ – historia nieporozumień” oraz 15.03.2013 – prof. Małgorzaty Leyko (UŁ) „Max Reinhardt: praktykowanie reformy”.
6. Dn. 27.11.2012 miało miejsce spotkanie wokół książki dr. Marianny Michałowskiej z Instytutu Kulturoznawstwa UAM zatytułowanej *Foto-teksty. Związki fotogra-*

fii z narracją. Spotkanie w Galerii Miejskiej Arsenał odbyło się z udziałem autorki i prof. Piotra Wołyńskiego z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

7. Dn. 24.01.2013 w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu odbyła się debata z cyklu „Moje w internecie. Kulturowe debaty o własności intelektualnej”. Spotkanie prowadzili dr Magdalena Kamińska z Instytutu Kulturoznawstwa UAM, Tomasz Kułdo i Bogna Błazewicz. Wśród zaproszonych gości pojawili się dr Jarosław Klupś (UAM w Poznaniu) oraz Cezary Ostrowski.
8. Dn. 26.04.2013 w Lubelskiej Trasie Podziemnej odbyło się w ramach cyklu spotkań autorskich „Seminaria z wyobraźni” spotkanie ze Stefanem Dardą zorganizowane przez Lubelskie Stowarzyszenie Fantastyki „Cytadela Syriusza” we współpracy z Ośrodkiem „Brama Grodzka – Teatr NN”. Stefan Darda jest autorem cyklu powieści grozy *Dom na wyrębach*, *Czarny Wygon*, których akcja dzieje się na lubelskim Rostotcu. Jego debiutancka powieść doczekała się drugiego wydania a kolejne tytuły są wydawane w formie audio. Powieści S. Dardy porównywane są do literatury grozy Stephena Kinga.
9. W dniach 22-23.05.2013 na zaproszenie Instytutu Kultury Polskiej UW i Interdyscyplinarnego Zespołu Współpracy UW-EHESS wygłosiła dwa gościnne wy-

kłady prof. Nathalie Heinich (Centre Nationale de la Recherche Scientifique, członkini grupy badawczej CRAL – Centre de Recherches sur les Arts et le Langage w École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), która zajmuje się socjologią sztuki i kultury współczesnej, epistemologią nauk społecznych, socjologią wartości. Tematy tłumaczonych na język polski wykładów: „On visibility. Excellence and Singularity in a Media Regime” oraz „Être écrivain. Création et identité”.

10. Dn. 07.06.2013 w Galerii Labirynt w Lublinie odbyło się spotkanie z Joanną Rajkowską zatytułowane „Strach na wróble. O społecznej mocy sztuki publicznej”, które poprowadził dr Rafał Czekaj (Instytut Filozofii UMCS i Klub Krytyki Politycznej w Lublinie). Organizatorem spotkania była Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”.

11. Dn. 21.06.2013 – Gernöt Boehme wygłosił wykład „Estetyka ekologiczna i ciało” w ramach corocznej akcji Zielony Jazdów organizowanej przez Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, której tegoroczna edycja poświęcona została tematyce ciała i jego relacji z otoczeniem. Tym zagadnieniom poświęcone były również wykłady: dr. Pawła Pasieki (22.06) „Ogrody Adonisa – ciało ludzkie jako ogród” oraz dr Moniki Murawskiej (29.06) „Doświadczenie ciała a sztuka”.

Otwarcie Sekcji Somaestetyki przy OBnP im. Johna Deweya



Inauguracja Sekcji Somaestetyki

W dniu 3.09.2012 w Krakowie miała miejsce uroczysta inauguracja Sekcji Somaestetyki w Ośrodku Badań nad Pragmatyzmem im. Johna Deweya (John Dewey Research Center), działającym przy Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Oficjalnego otwarcia Sekcji dokonała prof. Krystyna Wilkoszewska, założycielka pierwszego Dewey Center w Polsce. Gościem specjalnym był prof. Richard Shusterman. O oprawę artystyczną zadbał natomiast Teatr Tańca DF. Spotkanie prowadziła inicjatorka Sekcji, dr Lilianna Bieszczad.

Sesja naukowa towarzysząca inauguracji sekcji składała się z dwóch części. Głównym akcentem pierwszej części był wykład prof. R. Shustermana „Pragmatism, Somaesthetics,

and Contemporary Art”, po którym odbyła się dyskusja. Szczególnym wstępem do wykładu był pokaz choreograficzny *Postnatal Project* w wykonaniu tancerki Anny Wańtuch.

Druga część sesji miała charakter obrad okrągłego stołu, do którego zostali zaproszeni oprócz naukowców również tancerze. Dyskusję poprzedziły wykłady: dr Lilianny Bieszczad i dr. Sebastiana Stankiewicza. W dyskusji uczestniczyli wykładowcy, studenci a także tancerze, których udział w pracach Sekcji jest sprawą bardzo istotną. Ich aktywna intelektualna i cielesna partycypacja daje możliwość konfrontowania praktyki i teorii nie tylko w zgodzie z główną ideą somaestetyki, ale także w duchu postulatów Johna Deweya, by teoria łączyła się z praktyką życia ludzkiego.

Drugie spotkanie Sekcji – pokaz improwizacji kontaktowej w wykonaniu tancerzy





Drugie spotkanie Sekcji Somaestetyki odbyło się 27.02.2013. Temat spotkania brzmiał „*Contact Improvisation*: technika taneczna czy sposób bycia?” Podczas spotkania Iwona Olszowska wraz z tancerzami Piotrem Skalskim

Dr Lilianna Bieszczad podsumowując spotkanie podkreśliła interdyscyplinarny charakter działalności sekcji akcentując równoprawne zaangażowanie praktyków i teoretyków, nakierowane na rozwijanie i pogłębianie szeroko rozumianej problematyki świadomości ciała.

i Małgorzatą Werbińską (członkami grupy projektowej EST działającej w Hurtowni Ruchu) zaprezentowała *lecture performance* „Falling after Paxton / prawa fizyki w kontakcie”, dotyczący źródeł *contact improvisation*. Katarzyna Skawińska (Teatr Tańca DF) wraz z tancerzami Anną Wańtuch (Teatr Tańca DF) i Piotrem Skalskim przedstawili, w jaki sposób elementy improwizacji można wykorzystać do tworzenia choreografii tanecznej. Natomiast Anna Wańtuch oraz Tomasz Foltyn zaprezentowali improwizację kontaktową, zapraszając uczestników spotkania do przyłączenia się do nich. Podczas dyskusji pojawiło się szereg interesujących problemów, które można było skonfrontować z doświadczeniem tancerzy, między innymi kwestia kontaktu fizycznego, a także relacji „władzy” podczas tańca. Uczestnicy spotkania zgodnie potwierdzili potrzebę organizowania cyklicznych spotkań teoretyków i praktykami.

Izabela D. Rajkiewicz (Warszawa)

Debata o Kulturze Lublina

W dn. 16.05.2013 w budynku dawnego Trybunału Koronnego odbyła się debata o lubelskiej kulturze z udziałem przedstawicieli lubelskiego świata sztuki i polityki, którą moderowała zastępca prezydenta Lublina Katarzyna Mieczkowska-Czerniak. Debata została zwołana w związku z zaniepokojeniem lubelskiego środowiska kultury uchwaleniem w dn. 21.03.2013 przez Radę Miasta Lublin „Stanowiska w sprawie tworzenia pozytywnego klimatu wychowawczego dla młodego pokolenia lublinian”. Na stronie www.petycjeonline.com został wystosowany do Prezydenta Miasta Lublin i Radnych Rady Miasta Lublin „List otwarty ws. ‘pozytywnego klimatu wychowawczego’ w Lublinie”, w którym czytamy: „Odnosząc się do konkretnych lubelskich inicjatyw kulturalnych i artystycznych, Rada postuluje w nim promowanie ‘sztuki najwyższej tak w wymiarze estetycznym, jak i w sferze zawartej w niej wizji świata’, a ‘mając na uwadze chrześcijańskie tradycje Lublina wnosi o powstrzymanie finansowania z budżetu miasta Lublin dzieł i imprez uderzających w dobre obyczaje lub promujących skandalizujące treści’. (...) W naszym przekonaniu, w dokumencie tym – z nonszalancją zastanawiającą jak na demokratyczne grono – zachowując pozory troski o ‘wychowanie młodego pokolenia lublinian’ Rada wyraża aprobatę dla dyskryminacji ze względu na przekonania, wyznawaną religię czy pochodzenie. (...) Dlatego pragniemy z całą mocą zaprotestować przeciwko kwestionowaniu przez Radę Miasta podstaw panującego w Polsce ładu prawnego, oraz niszczeniu warunków do twórczej działalności artystycznej.” Dwuznaczny charakter okładki Lubelskiego Informatora Kulturalnego ZOOM wydanej na miesiąc luty 2013 przez Centrum Kultury w Lublinie, protest środowisk kibiców piłkarskich w związku z ilustracjami wprowadzonymi na biletach

MPK i wystawa Katarzyny Holdy „Madonny” w Galerii Labirynt zostały wskazane przez Radę Miasta jako „mocno uderzające bądź to w poczucie dobrego smaku, bądź w dobre obyczaje”. Na łamach lubelskiej Gazety Wyborczej został opublikowany „List. Co wolno w Lublinie?”, w którym sygnatariuszom uchwały zostały postawione m.in. następujące pytania: „Co konkretnie oznacza i jaka rzeczywistość aksjologiczna stoi za pojęciem ‘dobry smak’ użytym w dokumencie Rady Miasta Lublin?” czy też „Co konkretnie oznacza i jaka rzeczywistość aksjologiczna stoi za pojęciem ‘wymiar estetyczny’, użytym w dokumencie Rady Miasta Lublin?” W odpowiedzi na stanowisko Rady Miasta w Lublinie w przestrzeni publicznej miasta na billboardach pojawił się wizualny komentarz, którym była praca Kamila Filipowskiego przedstawiająca herb miasta z koziołkiem z zasłoniętym przyrodzeniem przez liść winogronowy oraz podpisem „Lublin. Miasto pozytywnego klimatu wychowawczego”. Działanie zorganizowała Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”. Wartymi odnotowania zdarzeniami zaistniałymi po ogłoszeniu stanowiska Rady Miasta są: ataki na Galerię „Labirynt” oraz zajście podczas Nocy Kultury między Strażą Miejską a Rafałem „koZą” Kosińskim, o opresyjnym charakterze w stosunku do animatora kultury, twórcy i koordynatora 6 edycji Nocy Kultury. Odpowiedzią środowisk twórczych na ten incydent był przeprowadzony tydzień później happening *Hydrozagadka* na Placu Litewskim w Lublinie inspirowany przez aktora i animatora Przemka Buksińskiego, w który zaangażowany był m.in. artysta Jarosław Kosiara, także odważnie i dobitnie komentujący wyżej przywołane stanowisko Rady Miasta.

Monika Krzykała

1. *Biennale Mediations 2012 – Niepojmowalne*, Poznań, wrzesień-październik 2012

Trzecia edycja poznańskiego *Biennale Mediations* zatytułowana *Niepojmowalne* stworzyła jednolity program główny w oparciu o pomysły czterech kuratorów: dyrektora Muzeum Sztuki Mori w Tokio Fumio Nanjo, kuratorkę a zarazem kulturoznawczynię Denise Carvalho, profesora teologii i krytyka sztuki Friedhelma Mennekesa, a także samego dyrektora biennale – Tomasza Wendlanda. Różnorodne zainteresowania i obszary badawcze każdego z wybranych członków zespołu kuratorskiego miały w domyśle stworzyć wieloaspektową panoramę zarysowanej przez Wendlanda wizji nowej ikonografii niepojmowalnego. W istocie, program wystawienniczy szeroko eksplurowuje główny wątek dotyczący relacji sztuki i duchowości, które to wrażenie potęguje wybór miejsc ekspozycji prac. Wyselekcjonowane na biennale prace umiejscowione zostały w pięciu głównych lokalizacjach, pełniących rozmaite funkcje w odniesieniu do przestrzeni miejskiej. W Muzeum Narodowym zaprezentowano szereg spektakularnych instalacji, wśród których na szczególną uwagę zasługuje *Inferno* Motohiko Odani. Ideę piekła zamknął artysta w specjalnej ośmiokątnej kapsule o wnętrzu wykonanym ze szkła i luster, na której ścianach pojawiła się projekcja spływającej wody. Niesamowite wrażenie sprawiał ponadto wideo-performance Julii Oldham, składający się z filmowych obrazów, na których artystka rekonstruowała obserwowalne w przyrodzie sekwencje ruchów owadów. Wreszcie, obecna w muzeum instalacja video *Transfigurations* Billa Viola obejmująca *Three Women*, *Oguri* oraz *The Innocents* nie-

zwykle poetycko ukazywała proces duchowej metamorfozy postaci, doznających rytualnego oczyszczenia w strumieniach wody. Interesujące instalacje zostały zaprezentowane także w pozostałych miejscach wystawienniczych biennale. W przestrzeniach Centrum Kultury Zamek pojawiła się praca *I chew, I bite* autorstwa Mithu Sen, ukazująca rozciągniętą na ścianie okrwawioną i bezkształtną szczękę, eksplorującą fenomen bólu i odruchów ludzkiego ciała. Budynek byłej synagogi stanowił miejsce dla instalacji *7 Virtues* Mischy Kuballa, eksponującej wyjątkowe efekty świetlne skupione wokół ruchu srebrzystych kul, czyli tytułowych siedmiu cnót. Pojawiający się w Galerii u Jezuitów *Wald aus Wald* autorstwa Takashi Kuribayashiego rekonstruował nowy las z przetworzonych niegdyś w papier drzew. W Muzeum Archidiecezjalnym zaś, węgierski artysta Attila Csörgő wykorzystał ideę perpetuum mobile, stwarzając z dwóch długich śrub i punktowego oświetlenia iluzję szklanki. Ten krótki i szkicowy przegląd obecnych na biennale prac uzmysławia, jak szerokie spektrum tematyki związanej z nowymi wymiarami duchowości stworzyły zaprezentowane prace artystów. Wystawom towarzyszyła konferencja *The Unknown as We Know It* zorganizowana przy współpracy z Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu. Wśród zaproszonych prelegentów znaleźli się m.in. artyści Piotr Kurka, Adriana Varella, Simon Morley czy kuratorzy biennale Fumio Nanjo i Denise Carvalho.

Karolina Golinowska

2. Ryszard Horowitz, *Horowitz Classic*, Muzeum Miejskie Wrocławia – Stary Ratusz, 10.03.-18.11.2012

„Fotografowałem co się dało. Od pięknych kobiet i samochodów przez biustonosze i majtki, aż do brylantów. Nie zależało mi na pieniądzach. Resztę rekompensowała świadomość, że mogę robić to, co mi odpowiada” – wyznaje Ryszard Horowitz światowej sławy fotografik i dodaje: „fotografia to dla mnie coś więcej niż pstryknięcie migawki. Ważny jest cały proces. Koncept, anegdota, kompozycja, kolorystyka, dynamizm, przetworzenie tego wszystkiego we własną wizję”. Sam określa siebie jako fotokompozytora i chyba wszyscy nie tylko zainteresowani fotografią, ale sztuką w ogóle mają w pamięci kilka jego prac. Jego oficjalny biogram brzmi następująco: „Ryszard Horowitz urodził się 5.05.1939 w Krakowie. W czasie okupacji rodzina Horowiczów przebywała najpierw w krakowskim getcie, a po jego likwidacji w 1943 – znalazła ocalenie w fabryce Oskara Schindlera. Nazwisko Horowitz znalazło się na słynnej dzisiaj Liście Schindlera. W 1944 po zamknięciu fabryki, jej pracownicy z rodzinami zostali deportowani do obozu Auschwitz-Birkenau i innych obozów. 27.01.1945 obóz wyzwoliła Armia Czerwona. Horowitz jest jednym z najmłodszych ocalałych więźniów Auschwitz. Żołnierze nakręcili film o wyzwoleniu obozu, na którym widać małego Horowitza. Dzięki temu filmowi wyświetlanemu po wojnie w jednym z krakowskich kin, matka przyszłego fotografa, odnalazła go.

Po wojnie ukończył liceum plastyczne w Krakowie, studiował malarstwo na tamtejszej ASP. W wieku 17 lat

zafascynował się fotografią amerykańską i w 1959 wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie został studentem słynnego nowojorskiego Pratt Institute. Po studiach pracował w wielu instytucjach filmowych, studiach projektowych i fotograficznych. Był też dyrektorem artystycznym jednej z największych agencji reklamowych w Nowym Jorku. W 1967 otworzył własne studio fotograficzne, które prowadzi do chwili obecnej. Uważany jest za pioniera stosowania efektów specjalnych w fotografii analogowej. (PAP)”. We Wrocławiu, oprócz opisywanej wystawy, Ryszard Horowitz 8 października z rąk rektora ASP otrzymał zaszczytny tytuł Doktora Honoris Causa; w laudacji Urszula Gralak-Samara powiedziała: „Intuicyjnie wyprzedził o dziesięciolecie rozwiązania wprowadzone w fotografii przez technikę cyfrową”. W uroczystości tej wziął udział prezydent RP Bronisław Komorowski, który stwierdził „Bez lęku patrzę na udział kultury polskiej w jej światowych centrach. Przykładem takiego naszego uczestnictwa jest osoba pana Ryszarda Horowitza”. Droga samego Horowitza nie była jednak usłana wyłącznie różami. Kiedy emigrował z Polski, urzędnik na jego rysunkach na granicy przystawił stempel stwierdzający, że te artykuły nie przedstawiają żadnej wartości. Początki w USA też nie były proste, artysta mówił, że wiara w to, co robi, bardzo mu pomogła; nie zabrakło momentów pełnych wzruszeń, kiedy głos fotografa się załamywał. Horowitz podkreślił wsparcie rodziny, a zwłaszcza

żony Anny. Opowiadał o swoich pierwszych latach w Stanach Zjednoczonych, gdzie nie zapomniał o Polsce i nie zmienił swego imienia na *Richard*. Dodał, że dzięki pracy i szcypcie talentu udało mu się stanąć na nogi. Wyznał: „Warunkiem sukcesu jest bycie wiernym sobie. Staralem się być w tym konsekwentny. Chęć zrobienia kariery albo pieniędzy jako motywacja ograniczają artystę, mogą być niszczące”. Oprócz dużej wystawy w ratuszu i odebrania doktoratu honoris causa wrocławskiej ASP w Auli Leopoldyń-

skiej, 6.10. w godzinach wieczornych odbył się kilkogodzinny zamknięty pokaz zdjęć *Horovitz Raw* na 48. piętrze najwyższego w Polsce wieżowca Sky Tower. W trakcie swojego pobytu artysta zapowiedział również, że myśli o większej wystawie swoich prac we Wrocławiu, co dla wielu jego nie tylko dolnośląskich wielbicieli było być może najlepszą wiadomością. Trzymamy za słowo i czekamy.

Piotr Martin

3. Manuel M. Hervas Lino, *Campanoria XV. Muzyka na dzwony Lublina*, centrum Lublina, 12.05.2012, organizator: Ośrodek Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża”

Tuż przed zachodem słońca 12.05.2012 dźwiękowy pejzaż miasta Lublina wzbogacił się o zagrany na piętnaście lubelskich dzwonów koncert: *Campanoria XV. Muzyka na dzwony Lublina*, inaugurujący IV Festiwal Tradycji i Awangardy Muzycznej Kody, którego organizatorem był Ośrodek Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża”.

Słuchałam tego wyjątkowego muzycznego dzieła sztuki na Wieży Trynitarńskiej w Lublinie. Niecodzienny koncert wydobywał z ukrycia bicia serc dzwonów lubelskich świą-

tyń z różnych części miasta, odsłaniając jego metafizyczną topografię. Wkomponowane już w nowoczesną partyturę miejskiej pozytywki napisaną przez hiszpańskiego „kreatora dźwięków” – jak określa siebie kompozytor Manuel M. Hervas Lino – dla jednych współtworzyły estetyczny akustyczny mikroklimat, dla innych jako nieodczytane pozostawały elementami chaosu krajobrazu dźwiękowego miasta.

Monika Krzykała



4. Marek Cecuła, *Seeds. Sztuka przetrwania*, BWA Galeria Ceramiki i Szkła, Wrocław, 13.09.-11.10.2012

Marek Cecuła to artysta ceramik, projektant, laureat znaczących międzynarodowych nagród, a także wykładowca renomowanych uczelni artystycznych. Urodził się w Kielcach w 1944. W wieku 16 lat wyjechał do Izraela, tam nauczył się zawodu ceramika i podjął studia. W 1978 wyjechał do Nowego Jorku, gdzie założył studio Modus Design, dla którego projektował ceramikę. Związał się z nurtem Odrodzenia Rzemiosła (*Craft Revival*), działa również w przestrzeni urban designu. W latach 1985-2004 był dziekanem Wydziału Ceramiki w Parsons School of Design w Nowym Jorku. Jest profesorem w National College of Art and Design w Bergen w Norwegii.

Wystawa wrocławska z punktu widzenia dotychczasowej działalności artysty jest jednak niestandardowa, twórca opisuje ją tymi słowami: „Wystawa *Seeds* to doświadczenie artystyczno-naukowe, w którym estetyka, funkcja i informacja grają równorzędne role. *Seeds*, jako instalacja z pogranicza sztuki i designu, oddziałuje na widza na wielu poziomach. Warstwa informacyjna wytrąca nas z bezpiecznego stanu, wzbudza niepokój, natomiast warstwa estetyczna projektu stanowi odpowiedź, która przywraca równowagę, dając wrażenie harmonii i bezpieczeństwa”. Efekt ten pragnął osiągnąć artysta przedstawiając dwadzieścia dużych i dwadzieścia małych, składających się z dwóch części, ziaren, które na zasadzie kapsuł można szczelnie zamykać i w takiej formie przybierają kształt nasiona czy jajka. W środku każdej z nich znajdowały się różne zestawy najbardziej podstawowych rzeczy (np. narzędzia, zboża, infor-

macje) pozwalających, zdaniem artysty, na ewentualne odtworzenie naszej cywilizacji i kultury po katastrofie. „Podczas pracy nad projektem *Seeds*, inspirację stanowiła idea *time capsule* – kapsuły czasu. Świadomość zagrożenia naszego istnienia na Ziemi jest współcześnie coraz bardziej realna i nurtująca. W ostatnim czasie rodzą się zatem idee, aby zachować przynajmniej odłamki naszej cywilizacji i najważniejsze osiągnięcia na okres, w którym nas nie będzie. Mało kto jednak zwraca uwagę na przekazanie i zachowanie elementarnych czynników, pozwalających życiu się rozwinąć i utrzymać. Refleksja na temat aktualnej kondycji człowieka i świata doprowadziła nas do ograniczenia zawartości kapsuł do najbardziej podstawowych elementów. *Seeds*, czyli nasiona-ziarna, mogące stać się zaczątkiem nowej cywilizacji, nie zawierają w sobie technologicznych nowinek. Stanowią natomiast powrót do źródeł, do najbardziej podstawowych substancji i dawno zapomnianej wiedzy, która warunkuje ludzkie przeżycie, a tym samym przetrwanie naszego świata po katastrofie. Bez tego nie ma nas i nie ma cywilizacji”. Jak zapewniał obecny na wernisażu Marek Cecuła, projekt ten nie ma w żadnym razie wydźwięku pesymistycznego, a jedynie refleksyjny i w gruncie rzeczy pozytywny: przypomina o odradzającym się po każdej apokalipsie życiu i o jego twórczej mocy, która potrafi przetrwać każdy, nawet ten najbardziej mroczny czas i na zgliszczach starego świata zbudować nowy.

Piotr Martin

5. IV Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance *Performance Platform 2012*, Galeria Labirynt, Lublin, 6-8.07.2012, Fundacja Sztuki Performance

Tegoroczna edycja lubelskiego festiwalu sztuki performance była nietypowa z kilku przyczyn: po pierwsze odbywała się w lecie, nie jak zawsze jesienią, a po drugie, zajęcia i akcje działały się pod gołym niebem, a ponadto, festiwal przyjął odmienną od poprzednich formułę. Wszystkie te cechy uwarunkowane były zaakceptowaną przez organizatorów festiwalu i realizowaną od tego roku zasadą współpracy z Melati Suryodarmo, pomysłodawczynią Projektu Laboratorium Performance (PALA), artystką pracującą w Niemczech i Indonezji. Dzięki tej wspólnej tegorocznej inicjatywie lubelski festiwal dookreślił także swój przyszły charakter: będzie realizował formułę laboratorium, czyli organizował tygodniowe spotkania służące wymianie doświadczeń i wiedzy artystów całego świata. Wielogodzinne intensywne „zderzenia” różnych osobowości artystycznych, kultur, osobistych i narodowych historii oraz uwarunkowań społecznych, służyć miały dookreśleniu własnej tożsamości każdego artysty i pomóc, pośrednio, również uczestnikom-widzom przez ukazanie efektów tych „zderzeń” podczas finałowych prezentacji. Laboratorium miało charakter zamknięty, ponieważ według Melati Suryodarmo, artysta inaczej działa w kręgu artystów, a inaczej w obecności widzów (wskazówka istotna dla teoretyków!).

Organizatorzy festiwalu tym razem chcieli położyć akcent na szeroko rozumianą współpracę. Już w ubiegłym roku można było dostrzec ideę konfrontacji kultur wschodniej i zachodniej. Tegoroczna formuła festiwalu potwierdziła ten kierunek rozwoju lubelskiej edycji (wyemancypowanej z zeszłorocznych edycji paralelnych z warszawskimi EPAF), wpisała się jednocześnie w tradycję historycznego miasta i regionu Lubelszczyzny: w unię Wschodu i Zachodu (podkreślaną przez historyków, m.in. Jerzego Kłoczowskiego, który ukazywał wagę pionierskiej w świecie Unii Polsko-Litewskiej z 1569).

Prezentacje akcji, niekoniecznie będące wynikiem spotkań laboratoryjnych, odbywały się w dniach 6-8.07. W pierwszym dniu oprócz uroczystego otwarcia w Galerii na Starym Mieście można było zobaczyć performance Pawła Kwaśniewskiego, który „próbował każde ‘ja’ domknąć samym sobą” – jak zinterpretował swoją akcję prywatnie już następnego dnia pod pomnikiem Piłsudskiego na Placu Litewskim. Artysta posłużył się kredą, by idąc tyłem, zakreślać ściany, publiczność i siebie, od wejścia – do wyjścia, po drodze prowadząc monolog na temat sztuki, człowieka i świata. Po tej prezentacji odbyły się rozmowy widzów z uczestnikami laboratorium, dotyczące idei projektu PALA oraz tegorocznego laboratorium.

W kolejnych dniach przyjęto formułę plenerową. W przestrzeni lubelskiego Placu Litewskiego – urozmaiconego obeliskiem upamiętniającym zawarcie Unii Lubelskiej, pomnikiem Józefa Piłsudskiego, fontanną, sezonowym zraszczaczem dla ludności, ścieżkami, drzewami, krzewami, trawą, ptakami, latarniami oraz przystankami autobusowymi – odbywały się działania artystów Wschodu i Zachodu oraz artystów od wielu lat działających zarazem na Wschodzie i Zachodzie (Melati, Valentin Torres, Miho Iwata). Wymienione elementy Placu odegrały rolę bohaterów kolejnych performance’ów, m.in. Janusz Bałdyga w akcji *I will sing and dance* rozwiślał pomiędzy dwoma drzewami w poprzek

ścieżki taśmę. Tańcząc i podśpiewując, rysował za sobą na taśmie czerwoną szminką linię, następnie, wracając w obrotach, ocierał się o ów szminkowy ślad, wpisując się w zarysy geometrii przestrzeni artysty i Placu Litewskiego. Linie te Bałdyga przetransponował na kwadratową płytę leżącą na ścieżce, tym razem posługując się puszkami farb białej i czerwonej. Po przerwie artysta dokończył działanie: podniósł płytę i rulon taśmy włożył między nią a swoją głowę. Powoli rozwijał rulon i „doświadczał centrum równowagi”. Próba była krótka, płyta szybko upadła na artystę, potem na ścieżkę. Zachowanie artysty eksperymentującego z kolejnymi układami elementów przestrzennych, wprowadzało nawet przypadkowych przechodniów w zaciekawienie.

Elementy Placu Litewskiego stały się częścią akcji także innych artystów. Miho Iwata przyjechała autobusem miejskim, skorzystała za znajdującego się na Placu zraszacza, by następnie teatralno-butoh-tanecznym krokiem odegrać dramatyczną historię cierpienia i śmierci, po czym wrócić na przystanek i odjechać autobusem. Sandra Johnston, irlandzka eksperymentatorka podejmująca działania artystyczne w zastanej przestrzeni natury, tym razem oprócz elementów naturalnych, jak miód i ptasie pióra, wykorzystła do doświadczenia pomnik Piłsudskiego. Colm Clarke, który uczestniczył również w pierwszej edycji festiwalu, do swojego performance użył fontannę, brzozę i glinę, dostarczając wielu wrażeń zatrzymującym się podczas spaceru przypadkowym przechodniom. Waldemar Tatarczuk oraz Afrizal Malna wykorzystali natomiast gołębie jako współbohaterów swoich performance’ów a Malna dodatkowo użył rozdrobnionych warzyw poukładanych na placu oraz folię, która służyła mu do „współodczuwania miejsca”. Marta Bosowska leżała 45 minut na ziemi, przesuwając się wokół przezroczystego dzban z dzwonkiem w środku. Z kolei indonezyjski twórca zajmujący się głównie literaturą, Halim HD, posłużył się w swoim działaniu symbolem plików kartek, na których zaznaczał raz swoją stopę zamoczoną w tuszu a raz swą dłoń. Valentin Torres wykorzystał charakterystycznie ukształtowane formy drzew znajdujących się na Placu, jako elementy scenograficzne dla rytuałów magicznych Ameryki Południowej. Melati Suryodarmo, traktująca swoje ciało jak „dom wspomnień” doświadczeń kulturowych i społecznych, pokazała symboliczną czerwień długiej spódnicy zakrywającej pończochy ze szpilkami; artystka perfekcyjnie zaprezentowała trudną drogę doświadczeń indonezyjskich, m.in. za pomocą scenografii, choreografii oraz dzięki symbolicznemu, finalnemu gestowi uniesienia nóg w pończochach ze szpilkami ponad stożek spódnicy. Na koniec Reza Afisina posłużył się krzesłami, badając możliwości ruchowe swojego ciała, podkreślając jednocześnie pośredniczący charakter ciała w ukazywaniu problemów religijnych, społeczno-komunikacyjnych w Indonezji i na świecie.

Wybór pleneru i czasu wydaje się trafny ze względu na charakter sztuki performance, której miejsce jest na ulicy. Wydarzenia skupiły uwagę stałego grona osób zainteresowanych, ale także przypadkowych przechodniów, którymi byli tym razem nie studenci, lecz mieszkańcy Lublina.

Anna Kawalec (KUL)

6. Międzynarodowy Festiwal *Spotkania z opowiadaczami świata*, Lublin, 28.11.-30.11.2012 oraz *Zaczarowany Lublin – Festiwal Opowiadaczy*, 20.06.-23.06.2013, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN“, Lublin

W połowie lat 70. opowieści o wędrownym teatrze sycylijskim i wędrownych aktorach Ewa Benesz słuchała z ust wybitnego erudyty i historyka teatru staropolskiego Juliana Lewańskiego. Teraz jako dyrektor artystyczny cyklu corocznych prezentacji żywej tradycji opowiadaczy z całego świata, organizowanych przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN“, ta wybitna polska aktorka zaprasza najznakomitszych artystów zajmujących się sztuką storytellingu do Lublina. Ewa Benesz na co dzień mieszka we Włoszech, gdzie od 2000 prowadzi praktyczne teatralne studia nad śródziemnomorskimi mitami kosmogonicznymi z międzynarodową grupą aktorów, a wcześniej związana była z takimi teatrami, jak Teatr Byrskich, Teatr Laboratorium Jerzego Grotowskiego oraz współtworzyła Puławskie Studio Teatralne – prawdopodobnie pierwszy w PRL-u awangardowy teatr zawodowy, którego mecenasem był zakład przemysłowy, Zakłady Azotowe w Puławach.

Odbyły się już dwie edycje spotkań opowiadaczy. Pierwszą edycję wydarzenia w listopadzie 2012 roku otworzył Mimmo Cuticchio spektaklem opartym na motywach *Pieśni o Rolandzie* w tradycji *cunto* (narracja rytmicznie intonowana, uznana przez UNESCO za dziedzictwo przekazu słownego ludzkości), natomiast drugą, *Zaczarowany Lublin – Festiwal Opowiadaczy*, w czerwcu br. inaugurował Maurice Tardieu – od 12 lat pełniący także funkcję dyrektora artystycznego festiwalu opowiadaczy *Saint Gilles à contes découverts* we Francji – spektaklem *Pas trop vite* (*Nie spiesz się*).

Podczas obydwu festiwali można było wysłuchać opowiadane przez Ewę Benesz książki *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, z którymi wędrowała po Polsce w latach 1976-1980.

Zapraszani artyści opowiadający kanoniczne dla kultury europejskiej historie takie, jak Gilgamesz (w j. francuskim Maria Oms), Odyseja (w j. greckim Manya Maratou) czy mit o Demeter i Korze (w j. włoskim Veronica Racito, Barbara Crescimanno), poszukują w doświadczeniu parateatralnym takich poetyk, które mają łączyć czas przeszły z teraźniejszością.

Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” podejmuje od dawna wiele innych działań, które związane są z popularyzacją opowiadania historii. Są to m.in.: „Wędrowne Spotkania z Opowieścią”, Festiwal *Śladami Singera* czy też Scena Opowieści Teatru NN, gdzie stałym elementem repertuaru są opowieści w wykonaniu Witolda Dąbrowskiego. Dwie z nich – historie inspirowane folklorem żydowskim i twórczością Isaaca Bashevisa Singera (*Jak Fajwl szukał samego siebie*, *Był sobie raz*) – zostały zaprezentowane podczas kolejnych dwóch edycji wymienionego wydarzenia, przywołującego wielką europejską tradycję opowiadania historii.

W 2013 druga edycja *Festiwalu Opowiadaczy* została połączona z IV edycją projektu artystyczno-edukacyjnego „Zaczarowany Lublin”, w którym to dzieci i młodzież stają się autorami bądź współtwórcami nowych atrakcyjnych narracji na temat niematerialnego dziedzictwa kulturowego Lubelszczyzny, jakim są legendy czy podania. Pod-

czas ostatnich dwóch edycji projektu powstały pod opieką artystów z dziedziny animacji, realizacji dźwięku i plastyki łącznie cztery krótkometrażowe filmy animowane w cyklu „Animacje Legend Lubelskich”: *Legenda o śnie Leszka Czarnego*, *Legenda o Czarciej Łapie*, *Legenda o lubelskim Żmiju* i *Legenda o Aniele Zapomnienia* – zanotowana przez Majera Szapiro chasydzka opowieść o legendarnych czynach lubelskiego rabina Salomona Lurii.

Do projektu zapraszani są utalentowani, ale nieznanzi szerzej artyści młodego pokolenia. Do zilustrowania lubelskich podań ludowych na potrzeby książki *Anioły i Diabły – Zaczarowana Lubelszczyzna. Materiały edukacyjne do gier i zabaw opartych na tradycjach ludowych regionu*, został zaproszony Robert Sawa – absolwent Instytutu Sztuk Pięknych UMCS, uprawiający rysunek i małe formy rzeźbiarskie, autor ilustracji do opowiadań I.B. Singera oraz autor rzeźby pisarza wykorzystywanej przy okazji Festiwalu *Śladami Singera*. Na szczególną uwagę historyków sztuki zasługują rysunki i szkice z serii *Planetnicy* i *Diabły*, a także obrazy takie jak: *Św. Agata pomaga ugasić pożar*, *Czuwanie przy zmarłym*, *Odczynianie uroku*, *Okadzanie od przestרחu*, *Szczurolap*, *Zauracanie burzy*, *Sitra achra* czy przedstawienia *Zmory*. Artysta w zależności od tematu zmienia ciężar kreski, od lekkiej i zwiewnej dla obrazów bliskich żywiołowi powietrza, do takich zaliczyć należy serię *Planetnicy*, po mocną, wyraźnie nadającą bryłę i masowność przedstawieniu diabła. W klasycznym charakterze rysunków odbijają się wpływy obrazów innych wielkich twórców, jak np. obraz *Po stepach* Józefa M. Chelmońskiego w dziele Sowy *Wielkanoc. Wyścig wozami*; mierząc się z tematem anioła przybywającego po duszę artysta sięga z kolei po obraz *Trumna chłopska* Aleksandra Gierymskiego. Publikacji towarzyszy gra planszowa na temat legend, do której Robert Sawa odbił, a wcześniej przygotował, skład zecerski w Izbie Drukarstwa w Lublinie.

Autorką wydanych w ramach projektu *Zaczarowany Lublin – Festiwal Opowiadaczy* puzzli (mało- i wielkoformatowych) jest Monika Chylińska – młoda ilustratorka z wykształcenia psycholog, zajmująca się dydaktyką twórczości, autorka wielu scenariuszy do zajęć twórczych. Na puzzle składa się 6 przedstawień, w których sekwencyjnie opowiedziane są historie postaci z lubelskich legend i podań ludowych. Ilustracje przygotowane przez Monikę Chylińską przywołują niezapomniane rysunki Hanny Czajkowskiej, polskiemu czytelnikowi znane na pewno z publikacji *Dzieci z Bullerbyn*. Postacie wykreowane przez artystkę wyróżnia osobowość niezwykle trafnie oddana w mimice bohaterów, dlatego pozwolę sobie przyrównać talent artystki do talentu innego znanego i ulubionego przez dzieci i dorosłych rysownika, ilustratora przygód Mikołajka – Jean-Jacquesa Sempé. Wystawę sześciu plansz wielkoformatowych puzzli z ilustracjami Moniki Chylińskiej można było oglądać przez cały lipiec i sierpień br. w Porcie Lotniczym Lublin.

Monika Krzykała

Tegoroczna, trzecia edycja Festiwalu *Galeria Urban Forms* przybrała niekonwencjonalną formę. Przez niemal dwa miesiące można było obserwować pracę zaproszonych do Łodzi artystów, jednak najbardziej zainte-



Il. 1. ROA. Fot. Wojciech Kabza

resowani odbiorcy street artu byli tym razem natychmiastowo wychwytywani przez grupę streetartworkerów. Nie trudno zauważyć, że Łódź w ciągu kilku lat stała się galerią wielkoformatowych murali – obecnie istnieje ich 30. Ry-



Il. 2. INTI. Fot. Marek Szymański

walizacja z przynębiającym wizerunkiem miasta, to jeden z głównych celów „uzdrawiającej” Łódź działalności Fundacji *Urban Forms*. Realizują go najwybitniejsi artyści gatun-

ku, którzy wykorzystując naturalną infrastrukturę budynków, przeobrażają je w dzieła sztuki. Tak też było w przypadku belgijskiego artysty tworzącego pod pseudonimem ROA, który rozpoczął festiwal murem przy Nowomiejskiej 5. Jego monochromatyczna praca wkomponowała się w pesymistyczną tkankę samego centrum miasta, co zdecydowanie wyróżniło ją na tle istniejących już w Łodzi, a kontrastujących z otoczeniem murali (il.1). Przed innym wyzwaniem stanął chilijski artysta INTI, który stworzył monumentalny mural na jedenastopiętrowym wieżowcu przy Al. Wyszyńskiego 80. Otwarta przestrzeń rozległe rozciągająca się przed szczytową ścianą bloku, sprzyjała kontemplacji powstającego dzieła oraz wymianie zdań pomiędzy obserwatorami na temat jego dość kontrowersyjnej treści.



Il. 2. GREGOR. Fot. Maciej Stempij

Artysta bowiem słynie z ukazywania wizerunku podróżnika, który jednak w każdym dziele, mimo podobnego kształtu zewnętrznego, przyjmuje bardzo wieloznaczne role. Chrześcijańskie symbole religijne, czy szatańsko-chrześcijańska kolaboracja? Z takim pytaniem pozostawił mieszkańców Retkinii INTI, sugestywnie, ale nie mniej zwodniczo tytułując swą pracę *I believe in goats* (il.2). Zaskakującym akcentem rozpoczął swoją pracę polski artysta GREGOR (Wółczańska 159). Pomarańczowe, roześmiane usta pojawiły się nagle, działając jak wykrzyknik, cyniczny gest, konwulsyjna ekspresja. Później ukazał się nieuchwytny szkic, a następnie wymykające się wszelkiej interpretacji dzieło. Praca jest przeniesieniem dokładnie tego samego motywu, który pokrywał jedną ze ścian nieistniejącej już łódzkiej klubokawiarni La Pies. Oniryczna konwencja dzieła w korespondencji z bezbarwnością pobliskich przestrzeni, skłania do wielu pytań. Czy artysta chciał skonfrontować świat marzeń sennych z przytłaczającą rzeczywistością? A może całość jest jedynie, i aż, kolorystyczną eksplozją wyrrywającą z odosobnienia zakapturzonych przechodniów? (il.3) Podobne wątpliwości może wzbudzać praca Francuza, podpisującego się jako 3TTMAN. Pod koniec października przy ul. Rzgowskiej 52, jedną ze ścian monotonna kamienica pokryła złożona paleta barw i kształtów, w której można dopatrywać się rozmaitych figur. Ich ujawnienie się nie jest narzucone odbiorcy w sposób bezpośredni. Dopiero przyjęcie określonej perspektywy, determinuje rozmaite konteksty, w których możemy osadzić całość dzieła lub poszczególne jego fragmenty. Jeśli wskazać charakterystyczną cechę twórczości tego artysty, byłaby nią egzotyka barw, która skrywa niezliczoną ilość motywów, niemalże niedostrzegalnych w spon-

tanicznej recepcji. Praca nosi tytuł *Scale of power*, a sam twórca przyznaje, iż chciał w ten sposób przedstawić własną wizję bezustannego zarządzania światem (il.4). Najciekawszy chyba mural stworzył polski artysta TONE (ul. Legionów 57). Przenikające się postaci, zamknięte jak gdy-



Il. 4. 3TTMAN. Fot. Maciej Sempij

by w pułapce bez wyjścia, interpretować można na wiele sposobów, co sprzyja refleksji i podnosi interaktywną wartość samej pracy. Dynamizm dzieła przy jednoczesnym niepokoju, jaki może budzić skojarzenie z pętlą czasu, zasta-



Il. 5. TONE. Fot. Maciej Sempij

nawia, na ile artysta zainspirowany był tym, co dzieje się obecnie w przestrzeni łódzkich kamienic... (il.5). W innym stylu zaprezentował się polski artysta PROEMBRION, którego mural uatrakcyjnił ścianę Galerii Łódzkiej od strony ul. Orlej. Podziw wzbudza rekordowy rozmiar dzieła, które liczy aż 750 m² (!). Artysta rozpoczął pracę niepozornie, subtelnie ożywiając płaszczyznę pastelowymi barwami, które emanowały spokojem i wprowadzały w stan odprężenia. Jednakże uśpieni mieszkańcy okolicy zostali ostro rozbudzeni, kiedy pozornie skończone dzieło okazało się jedynie rudymen-tem autentycznego obrazu (il.6). Natomiast w Pasażu Schillera Ryszard Paprocki – znany polski twórca

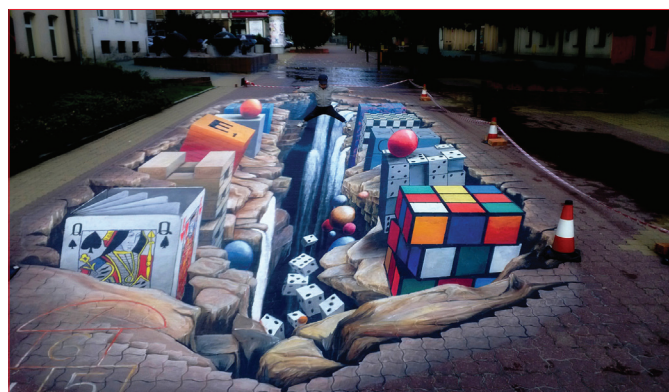
anamorfoz – zaprosił łódzian do zabawy w klasy na chodniku. Jest to specyficzna forma malarstwa, która – inaczej niż tegoroczne murale – nie ma szansy zawałczyć z czasem, warunkami atmosferycznymi i chimerycznymi nastrojami mieszkańców. Zostanie usunięta. Aby doświadczyć „efektu 3D”, konieczne jest utrwalenie malowidła na fotografii, co mimochodem zapisuje jednak dzieło w historii. In-



Il. 6. PROEMBRION. Fot. Krzysztof Syruć

terakcja, jaka zawiązuje się między dziełem, a użytkownikiem podczas zabawy, czyni ów obraz żywym, zmieniającym się w zależności od kreatywności uczestników, najczęściej tych najmłodszych (il.7).

Festiwalowy projekt nie ograniczył się do zmian w wizerunku przestrzeni miejskiej. Powyżej opisane działania połączone zostały z jakościowymi badaniami terenowymi, do których zaangażowana została grupa studentów i doktorantów UŁ (Weronika Borowiecka, Justyna Czupilka, Karolina Karolak, Martyna Kuźniak, Jowita Mróz, Anna Ostrowska, Aleksandra Pierścińska, Krzysztof Pierściński, Sonia Szechowska) – nazwanych streetartworkerami – których za-



Il. 7. Malowido 3D. Fot. Aleksandra Rutowicz

daniem było przeprowadzenie wywiadów kwestionariuszowych dotyczących doświadczenia estetycznego związane- go z konkretnym obiektem w jego naturalnym otoczeniu (przedtem jednak zachęcenie do rozmowy na temat sztuki, niejednokrotnie przekazanie elementarnej wiedzy). Ich celem była próba uchwycenia warunków i możliwości opisu tego doświadczenia. Badania te będą podstawą monografii poświęconej łódzkiemu street artowi.

Zrozumieniu sztuki miejskiej miały pomóc też debaty współorganizowane przez Instytut Filozofii UŁ z udziałem specjalistów z różnych dziedzin wiedzy o kulturze oraz szerokiej publiczności. Podczas pierwszej z nich (klub Niebostan, 20.09.) najważniejszym zagadnieniem było definiowanie sztuki miejskiej w świetle wyników sondy przeprowadzonej przez streetartworkerów. Celem tej debaty było pokazanie skali trudności w jednoznacznym definiowaniu street artu, co oprócz wywiadów, uświadomiły wyniki miniwarsztatów z publicznością. Potwierdziły się przypuszczenia, iż nie ma zgody, co do rozumienia terminów „street

art” i „graffiti”, a co za tym idzie, nie da się wskazać jednoznacznie prawidłowych odpowiedzi do zadań. Najważniejsze pytania skierowane do gości dotyczyły między innymi takich problemów w kontekście rozważanej sztuki, jak: legalność/nielegalność, etos graffiti, konieczność „streetu” w street artcie, istnienie/nieistnienie cech wspólnych działań street artowych, wpływ kontekstu i intencji artysty na klasyfikację danego działania, dylemat ulepszania systemu i antysystemowości street artu, grupa odbiorcza sztuki miejskiej, wątpliwa nadrzędność pojęcia street artu oraz problem ujednolicania pojęć. W czasie drugiej debaty (Instytut Filozofii UŁ, 09.10.) najistotniejszym zagadnieniem były pojęcia przestrzeni i sfery publicznej, ich wzajemne relacje, związki z innymi pojęciami (przestrzeń kulturowa, półprywatna, nieprywatna, domena publiczna). Zaproszeni specjaliści (Marcin Rutkiewicz – prezes Fundacji Sztuki Zewnętrznej, Teresa Latuszewska-Syrda – wiceprezes Fundacji Urban Forms, prof. Mirosław Duchowski i mgr Marta Żakowska z Instytutu Badań Przestrzeni Publicznej, dr Beata Śniecikowska (IBL PAN), Aleksandra Sumorok (ASP,

Łódź), dr hab. Andrzej Kaniowski, dr Agnieszka Gralińska-Toborek i dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk z Instytutu Filozofii UŁ) próbowali sprostować takim problemom, jak prywatyzacja przestrzeni publicznej przez reklamy, wynikająca z celowego nadużycia praw użytkowników tej przestrzeni; możliwość ograniczenia dojmującego natłoku reklam w przestrzeni publicznej; wszechogarniająca łódzka „szarżyna” w perspektywie współczesnych prób zmiany charakteru miasta oraz rola murali w kształtowaniu jego wizerunku. Pojawiły się też inne, ciekawe pytania. Czy nie powinniśmy dzisiaj konsekwentniej wskazywać na polisensoryczność otaczającego nas świata? Czy sztuka ulicy ma szansę zmienić przestrzeń publiczną? Czy może ona konkurować z architekturą osiedli? Czy sfera publiczna nie jest w znaczącej dziś mierze przestrzenią działania oraz zdarzenia i to w mikroskali? Ciekawe jest także i to, że sami artyści postrzegają swe dzieła jako zdarzenia, nie tylko malowidła, a opis tej sztuki wymaga sięgnięcia do języka performatyki.

Anna Ostrowska (UŁ)

8. Meyerhold – Konstruowanie Człowieka, Centrum Sztuki WRO, 25.09.-2.10.2013, koncepcja i aranżacja: Paweł Korbus, kuratorzy: Małgorzata Jabłońska, Natalia Makierowa

Wsiawołod Emiliewicz Meyerhold (1874–1940) buntowniczy uczeń Stanisławskiego jest wciąż żywą inspiracją dla artystów. Genialny aktor i reżyser, twórca biomechaniki teatralnej i propagator fizycznego treningu aktorskiego, stworzył własną szkołę, w której program nauki obejmował przede wszystkim opracowane przez niego ćwiczenia biomechaniczne, a wśród zajęć praktycznych znajdowały się: boks, szermierka, rytmika, gimnastyka, bliska estetyce cyrku żonglerka, taniec klasyczny i nowoczesny.

Był rewolucjonistą inscenizacji, prekursorem koncepcji muzycznej konstrukcji przedstawienia. Zrezygnował z kulis, proscenium, podziału na scenę i widownię, przebudowując ją sprowadził teatr do praktycznego miejsca akcji. Konstruował swoim aktorom trójwymiarowe, metalowe rusztowania – „maszyny do grania”. Jest powszechnie uznawany za jednego z najważniejszych i najbardziej wpływowych artystów teatru XX wieku. Jego propozycje były podejmowane i rozwijane przez Jerzego Grotowskiego, Eugenio Barbę, Tadeusza Kantora. Według słów jego ucznia Siergieja Eisensteina „Meyerhold to pomieszczenie geniuszu twórczego i ludzkiej podstępności. To niezliczone cierpienia tych, którzy jak ja kochali go bezgranicznie. I niezliczone chwile zachwytu, kiedy mogliśmy śledzić magię twórczego procesu tego wyjątkowego w swoim rodzaju czarodzieja sceny”.

I tak Paweł Korbus, absolwent Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie, performer, twórca instalacji wideo, aktor i scenograf, aranżując na poddaszu Centrum



Sztuki WRO wystawę Meyerhold – konstruowanie człowieka, ponownie wprowadza widza na scenę. Zbudował ekspozycję w trzech częściach, nakreślając kontekst teoretyczny, obrazując dokumenty z ćwiczeń biomechanicznych i pokazując zapisy ze spektakli: „otkaz – posył – stojka”. Udostępnione przez Muzeum Teatralne im. A.A. Bachruszy na w Moskwie materiały archiwalne, będące reprodukcjami plakatów, fragmentami zapisów filmowych, fotografiami ze szczególnie ważnych widowisk z okresu Rewolucji Październikowej, ukazujące eksperymentalną konstruktywistyczną architekturę sceniczną, stworzyły przejrzystą i przestrzenną instalację multimedialną oddającą proces badawczy i twórczy Meyerholda. W hołdzie reżyserowi, autor/aktor planował „wywołać rezonans w widzu, wprowadzić w drżenie jego aktywną percepcję przede wszystkim przez konstrukcję atmosfery i doświadczenia”.

Ekspozycję rozpoczyna rozpisany wzór Meyerholda na konstruowanie aktora $N = A1 + A2$ – gdzie N to aktor, A1 organizator tworzywa, A2 tworzywo – który Korbus przepisuje w: *Konstruowanie Człowieka w konstrukcji rzeczywistości, Nowi ludzie w nowym świecie*. Paweł Korbus

przypomina czterdzieści cztery punkty tworzące listę Zasad Biomechaniki reżysera („W biomechanice każdy ruch składa się z trzech momentów: 1. Intencja; 2. Równowaga; 3. Wypełnienie”, *Biomechanika*, punkt 5). Prosta sceneria poddasza dająca przestrzeń instalacji, przypomina o surowości i przejrzystości zasad dotyczących pracy aktora w Studiu Meyerholda. Archiwalne zdjęcia wypełniają ekrany, niektóre leżą na podłodze przy drewnianych belkach konstrukcyjnych, odbiorca schyla się, by za chwilę wejść pomiędzy patrzące na siebie duże ekrany, przywołujące obrazy i tytuły kolejnych spektakli. Ekran w ekran. Zafascynowany filmem Meyerhold tworząc spektakl chętnie wprowadzał ekrany, dzięki którym widzowie oglądali jednocześnie grę bezpośrednią i grę sfilmowaną.

„Kierunek wspólnego ruchu jest obowiązkowy dla każdego uczestnika grupowego ćwiczenia” (*Biomechanika*, punkt 27). „Otrzymawszy polecenie, należy przejść na wyznaczone miejsce, (...) jest to jeden z lepszych sprawdzianów umiejętności odmierzania odległości za pomocą spojrzenia” (*Biomechanika*, punkt 31).

W ten sposób o wystawie pisze jedna z kuratorek, Małgorzata Jabłońska: „Konstruowanie spektaklu, konstruowanie ruchu, konstruowanie człowieka. Być może

odruchowo krzywimy się, oceniając tę koncepcję jako bezduszną. Jednak nasze współczesne doświadczenie nie jest od niej wcale odległe. Przyspieszający przepływ informacji, wielość przyjmowanych ról społecznych wymagających sprzecznych systemów wartości, (...) tożsamości kreowane na potrzeby rozmaitych mediów, diety, medycyna estetyczna – wszystko to powoduje, że konstruowanie człowieka zarówno na poziomie somatycznym, jak i psychicznym jest naszą dobrze już zdomowioną codziennością”.

Kierujemy więc spojrzenie na ostatni obraz, opuszczona przez aktorów sceneria spektaklu *Śmierć Tarelkina*, jest w nim wyczuwalna cisza, pustka po skończonym widowisku, albo spokojne zmęczenie przedmiotów. Pozostaje jednak poczucie rytmu i balansu, może to właśnie jest ten, zamierzony przez autora wystawy rezonans, który może konstruować wrażliwość.

Wystawa towarzyszyła konferencji międzynarodowej konferencji *Praktyki teatralne Wsiewołoda Meyerholda*, która odbyła się w Instytucie Grotowskiego w dniach 3–5.10.2013.

Magdalena Lange (UJ)

INFORMACJE ZARZĄDU

Rozstrzygnięcie szóstej edycji konkursu na Nagrodę im. Stefana Morawskiego w 2012

W Gdańsku na konferencji *Estetyka jako narracja i metanarracja*, w dniu 28.09.2012 ogłoszono wyniki szóstej edycji konkursu Nagrody im. Stefana Morawskiego, przyznając nagrody i wyróżnienia młodym estetykom, którzy kontynuując idee Profesora, łączą w swoich pracach rozważania teoretyczne i praktykę artystyczną z szerszą perspektywą kulturową. Prace oceniało Jury w składzie: prof. Grzegorz Dziamski, prof. Tadeusz Szkołut, prof. Grzegorz Sztabiński, prof. Krystyna Wilkoszewska, prof. Anna Zeidler-Janiszewska. Przyznano następujące nagrody i wyróżnienia: dr Łukasz Białkowski „Transformacja pojęcia ‘twórczości’ w estetyce współczesnej. Kategorie ‘silnego’ i ‘słabego’ podmiotu jako modele twórczości” – I nagroda, dr Kalina Kukielfo-Rogozińska „Między nauką a sztuką. Teoria i praktyka artystyczna w ujęciu Marshalla McLuhana” – II nagroda, dr Piotr Kozak „Wychować Boga. Estetyka antropologiczna Alexandra Gottlieba Baumgartena na tle myśli niemieckiej I połowy XVIII wieku” – III nagroda, dr Aleksandra Hirsztfeld „Figura powtórzenia w sztukach audiowizualnych” – IV nagroda, dr Ewa Bobrowska „Wybrane przykłady współczesnych sztuk plastycznych a refleksja estetyczna Szkoły z Irvine” – V nagroda, dr Aleksandra Łukaszewicz-Alcaraz „Epistemologiczna rola obrazu fotograficznego” – wyróżnienie. Główną nagrodą dla zdobywcy I miejsca jest publikacja pracy w wydawnictwie Universitas.

Prezentujemy autorskie streszczenie pracy wyróżnionej I Nagrodą

Łukasz Białkowski „Transformacje pojęcia ‘twórczości’ w estetyce współczesnej. Kategorie ‘silnego’ i ‘słabego’ podmiotu jako modele twórczości”

W pracy został przyjęta możliwość mówienia o dwóch biegunowo odmiennych modelach podmiotu twórczego. Owe modele wyłaniają się z obecności lub braku takich cech podmiotu twórczego jak: zdolność inicjacji i zakończenia procesu twórczego, zdolność wyrażania się autora poprzez dzieło sztuki, ustanawianie intencji podmiotu twórczego jako kryterium poprawności interpretacji dzieł, autonomiczność poznawcza i moralna podmiotu twórczego, zdolność wpływania na życie społeczne.

To biegunowe rozróżnienie posłużyło do analizy różnych figur twórcy pojawiających się na przestrzeni XX wieku. Rozważano jak w ramach pozaestetycznych kontekstów, w których osadzony jest podmiot twórczy, przypisywane są mu cechy, które decydują o jego „sile” lub „słabości”. Zestawiając w pary wybrane stanowiska (Benedetto Croce *versus* Maurice Blanchot – podmiot twórczy w kontekście społecznej izolacji; Jean-Paul Sartre *versus* Michel Foucault – zaangażowanie polityczno-społeczne podmiotu twórczego; oraz Walter Benjamin *versus* Andy Warhol – podmiot twórczy w rozwiniętym społeczeństwie przemysłowym), wskazywano jak filozoficzne rozstrzygnięcia dotyczące powinności i możliwości podmiotu wpływają na biegunowo odmienny obraz twórcy.

ARCHITEKTURA W ERZE CYFROWEJ, CZYLI: KTO SIĘ BOI WIELKIEGO, ZŁEGO WILKA?

Rozmowa z VINKO PENEZIĆ & KREŠIMIR ROGINA

przeprowadzona przez Małgorzatę Kądziałę (UŚ)

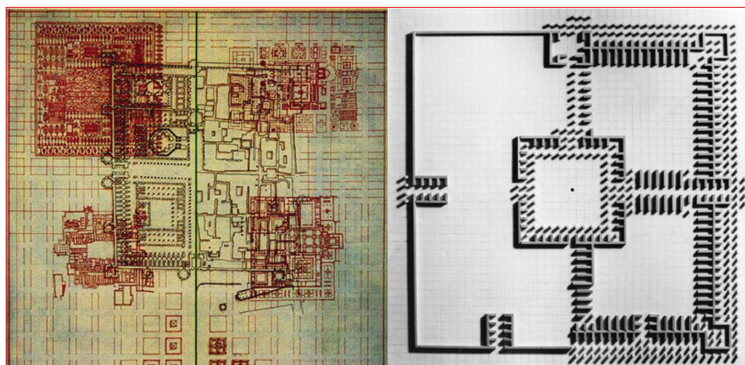
„Serio i jednocześnie z humorem kontynuują dyskusje z herosami lat 60. XX wieku używając do tego nowych technologii” – tak określił Bernard Tschumi teoretyczny i praktyczny zarazem dyskurs dwóch chorwackich architektów, Vinko Penezića oraz Krešimira Rogina, podjęty z najznajmniejszymi teoretykami architektury drugiej połowy XX wieku. „Geometria i uczucia współlegzystują w zadziwiającej oryginalności dzieł Penezića i Roginy” – to stwierdzenie autorstwa Kengo Kumy. „Nie znam nikogo oprócz Penezića i Roginy, kto realizuje instalacje jako architekturę i buduje architekturę jako instalacje” oświadcza Shigeru Ban. „Ich twórczość jasno wskazuje kierunek w architekturze w XXI wieku” twierdzi Toyo Ito.

Zacytowane powyżej opinie wyrażane przez znanych architektów oraz artystów przyznają zarówno zrealizowanym projektom, jak i teoretycznej refleksji autorstwa dwóch współpracujących ze sobą od czasu studiów w Zagrzebiu architektom chorwackim – Vinko Penezićowi oraz Krešimirowi Roginie, znaczące miejsce w historii i teorii architektury europejskiej i światowej. O inspiracjach, autonomii, przyszłości architektury oraz procesie tworzenia rozmawiała z artystami Małgorzata Kądziała.

Małgorzata Kądziała: Jaką rolę w Waszej praktyce architektonicznej pełni element eksperymentu? Z jakiej pozycji dokonujecie/podchodzicie do rozszerzania pola architektury? Do jakiego stopnia Wasze podejście jest wkładem w rozwój teorii architektury?

Vinko Penezić: Nigdy nie rozumieliśmy i nie traktowaliśmy eksperymentalnej czy kognitywnej architektury jako ucieczki od realności konkretnych problemów czy celów, ale jako laboratorium dla wypracowania poznawczego narzędzia, które czyni nas bardziej świadomymi przestrzeni oraz czasu, w którym żyjemy. W procesie projektowania jest dla nas ważne, żeby wyprowadzać go od niezależnego, jednocześnie niemożliwego do pominięcia, teoretycznego przygotowania, traktowanego zresztą jako część produkcji. Stanowi on etap poprzedzający skonceptualizowanie idei architektonicznej, która poprzedza kontestację formy. Nacisk na konieczność teoretycznego przygotowania jeszcze przed rozpoczęciem pierwszej fazy projektowania uczyniliśmy swego czasu przedmiotem sympozjum *Teoria i projektowanie w erze cyfrowej*. Poddaliśmy podczas tego sympozjum analizie teorię Reynera Banham'a, zawartą w książce *Theory and Design in the First Machine Age*.

Krešimir Rogina: Muszę przyznać, że dla mnie architektura zawsze była najpierw medium wyrażenia sposobu widzenia grupy pokoleniowej, nie zaś obsesją zawodową; raczej jako najbardziej wrażliwy moment dojrzewania, dający mi nieskrępowaną wolność. Jest czymś witalnym, kompleksowym i nieograniczonym, dlatego zawsze wołałem w niej przeciwieństwa i oksymorony bardziej od tak zwanej czystej formy. Już na studiach, w późnych latach 70., czuliśmy, że w architekturze realizującej teorię czystej formy czaiło się coś głęboko złego, jakiś rodzaj groteskowego recyklingu. Efektem naszej wobec niej postawy w 1985 roku w Galerii Hockney-Caro błędnie wykorzystaliśmy Queens House zrealizowany przez Inigo Jonesa oraz Barcelonę Miesa van der Rohe, kreując zupełnie nową konstelację.

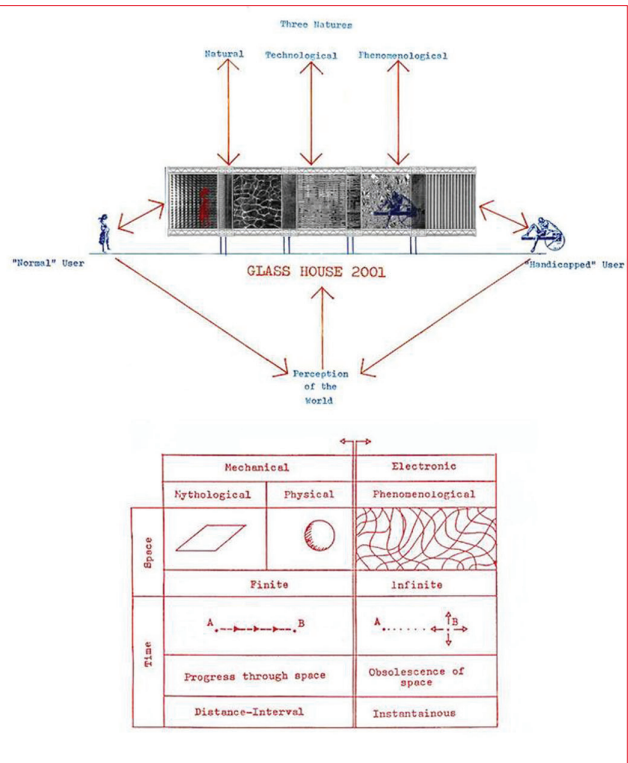


Style for the Year 2001, Konkurs magazynu „Shinkenchiku”, Pierwsza Nagroda

M.K.: Eksperymentowanie i poszukiwania konceptualne często kończą się popadnięciem w manieryzm. Z drugiej strony, niebezpieczeństwem codzienności uprawiania tego zawodu jest technicyzm i komercjalizacja. W jaki sposób osiągnęliście balans pomiędzy eksperymentami a realnością, rozbieżnościami i konwencjami? W Waszej architekturze wyczuwalna jest waga „intelektualnej lekkości”. Co wyznacza granice Waszej praktyki?

K.R.: Technicyzm nie stał się źródłem erozji w warstwie artystycznej naszej architektury, wręcz przeciwnie – otworzył przed nami przestrzeń możliwości dla naszych oryginalnych pomysłów. Jednak nawet te eksperymentalne projekty nigdy nie były iluzjami przyszłości, ale realistycznymi, czasem nawet naturalistycznymi refleksjami nad rzeczywistością, którą jako dzieci mediów bardziej zauważaliśmy i wyrażaliśmy. Zmultiplikowane – powtarzając za Nigelem Whiteleyem – rzeczywistości, traktujemy jako możliwe modalności dla naszej ekspresji.

V.P.: W naszej twórczości staramy się realizować linię twórczości przekazaną nam przez profesora Ranko Radovića, który wskazywał na cztery przenikające się narzędzia architektonicznej kreatywności: rysunek, opis, istniejąca architektura oraz intelektualna edukacja. Ten sposób myślenia zaowocował licznymi projektami, w realizacjach, wy-



The Glass House for a Blind Man, *Glass House 2001*, Druga Nagroda, Tokyo 1999

stawach, książkach, wnętrzach, wykładach oraz nauczaniu akademickim. Rozumiejąc architekturę jako aktywność publiczną używaliśmy rozmaitych mediów, nie tylko w celu prezentacji i interpretacji naszej własnej architektury, ale również jako narzędzi krytyki stanu chorwackiej architektury, co zresztą przysporzyło nam wielu kłopotów w rodzimym środowisku architektonicznym.

M.K.: Pozostajecie w ciągłym dialogu z teoretykami, krytykami i artystami, reprezentującymi rozmaite dyscypliny. Jaką ten dialog pełni funkcję w Waszej praktyce?

V.P.: Postdyscyplinarny dialog z krytykami oraz artystyczne otwarcie są obecne w naszych realizacjach, ale znacznie ważniejsze niż bogactwo interpretacji naszej architektury przez teoretyków jest dla nas jej końcowy odbiór przez użytkowników. Miła reakcja dzieci na zbudowane przez nas przedszkole, ich identyfikacja z tą architekturą – to było dla nas jedno z ważniejszych doświadczeń i osiągnięć.

K.R.: Kreacjom architektonicznym nie da się odebrać autonomii. Z tego punktu widzenia rola krytyki, ukazująca nam inne punkty widzenia niż nasze, jest nieoceniona. Niemniej twórcę i krytyka nieodmiennie oddziela „dziurka od klucza”. Podczas kiedy ten pierwszy ujawnia pewną dozę nonszalancji, drugi stara się racjonalizować to, co obserwuje i czego doświadcza. Ta dychotomiczna relacja skutkuje związkiem bardzo delikatnym. Ma ona charakter wzajemnego uwodzenia – to jest najbardziej chyba adekwatna kategoria dla określenia tej relacji, nienowa oczywiście, używali jej już Gilles Lipovetsky (*soft seduction*) czy Baudrillard, oczywiście w innych kontekstach.

M.K.: Wasz teoretyczny dyskurs osadzony jest w momentach przejścia, momentach zmian zasadniczych paradygmatów architektury – z klasycznej ery w architekturze do mechanicznej, a z tej do informacyjnej (cyfrowej). Poję-

cie „przejścia” ma w oczywisty sposób dwa wymiary: jakościowy i ilościowy. Jak realizują się one we współczesnej architekturze?

K.R.: W tym miejscu pojawia się problem, związany z pojęciem autonomiczności architektury. Moim zdaniem „samozadowolenie architektury” oraz jej (pozorne) samostanowienie, samowystarczalność, będące zresztą źródłem jej przysłowiowej powolności, ponadto nieumiejętność dostosowania się do zmian, są jej największymi wrogami. Wyobraź sobie wewnętrzną niezależność usuwania zębów czy gotowania obiadu – rozumując tak ocieramy się o absurd. W erze absolutnej dostępności oraz natychmiastowości architektura nie może być doświadczana ze strachem, z dystansu. Myślenie, że modernistyczna architektura jest ciągle żywa, jest w moim odczuciu myśleniem anachronicznym. Jako że my wkroczyliśmy na międzynarodową scenę architektury w 1984 roku, mieliśmy szczęście – to chciałbym podkreślić – być słuchanymi i ocenianymi przez Alda Rossiego, Fumihiko Maki, Kisho Kurokawę, Jean Nouvela, Kazuyo Sejimę, Toyo Ito, Winy Maasa, Kurta W. Foster, Antonino Saggio, Aarona Betsky’ego. Kiedy następował radykalny zwrot technologiczny, dokonana przez nas na skutek tego reinterpretacja historii architektury oraz jej paradygmatów została rozpoznana oraz zrozumiana przez oceniających wówczas nasze prace architektów (wymienionych powyżej). Cieszę się, że tak się stało, ponieważ pozwoliło to nam dołączyć do tego zwrotu własny wkład. Ten „rys” po dziś dzień pozostał w naszej pracy.

V.P.: W kolejnej naszej pracy, przygotowanej na konkurs w Japonii w roku 1990, nadal jeszcze bardziej intuicyjnie przeczuwaliśmy niż racjonalnie konstatowaliśmy, iż w erze cyfrowej architektura definitywnie przestaje być „grą mas w świetle”, raczej odkrywa „grę cyfrowej informacji w przestrzeni”. Dlatego zamiast „umiejscawiania horyzontalnych elementów na szczycie wertykalnych” prze-

szukujemy potencjał technologii cyfrowych do kreacji polisensorycznego środowiska, wplatając w nie nieustannie zmieniające się konstelacje oraz konfiguracje elementów architektonicznych.

M.K.: W historii Waszej praktyki trzykrotnie prezentowaliście swoje prace na weneckim Biennale. Co łączy przygotowaną przez Was w 2008 roku instalację zatytułowaną *Who's Affraid of Big Bad Wolf in Digital Age?* z przewodnim tematem, zaproponowanym przez ówczesnego kuratora Biennale, Aarona Betsky'ego, który brzmiał *Out There. Architecture Beyond Building?* Jak interpretowaliście ten temat?

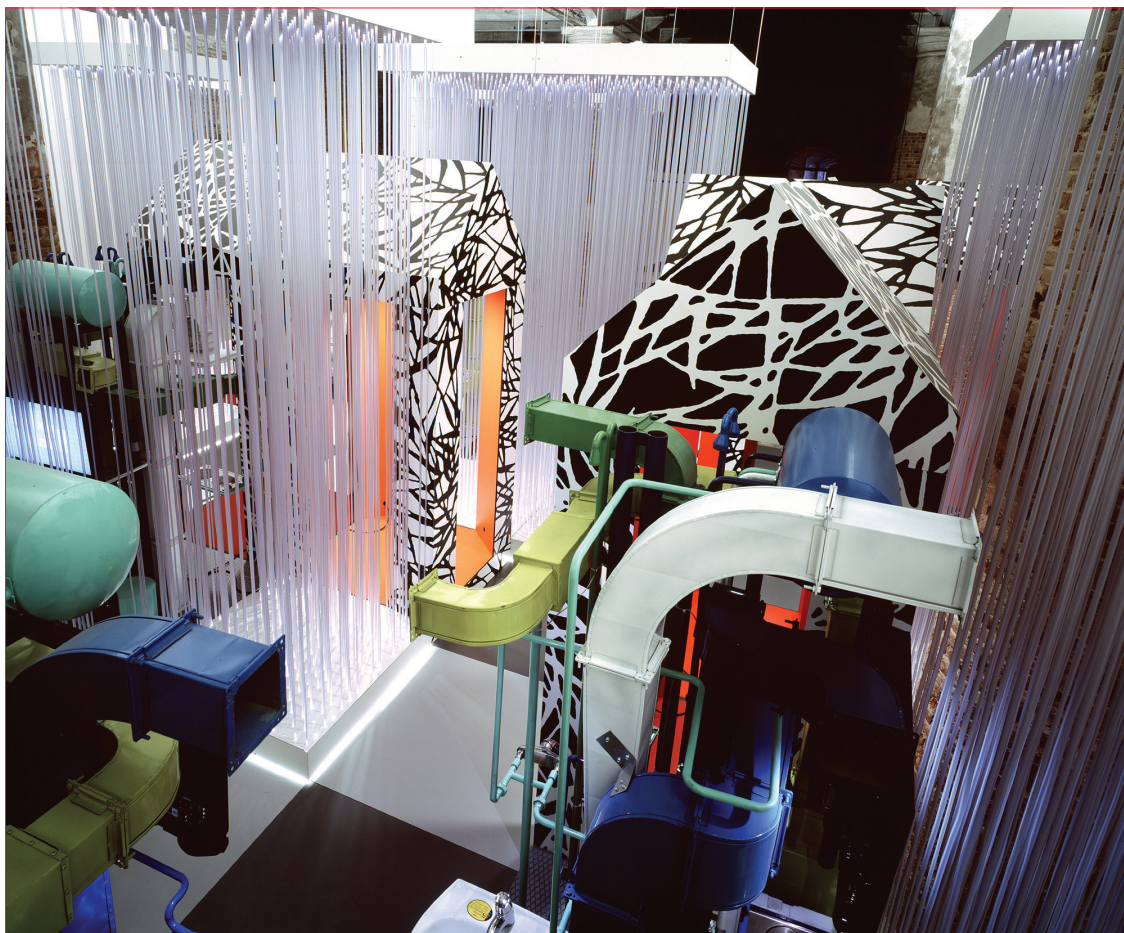
V.P.: Architektura rozumiana jako „nie-budynek” jest tematem naszej twórczości od kiedy rozpoczęliśmy praktykę. Od wygranego przez nas konkursu w Japonii w 1984 roku, na który przygotowaliśmy projekt *Styl dla roku 2001* konsekwentnie realizowaliśmy koncepcję architektury, która nie musi ograniczać się do, ani konieczne oznaczać – budynku. Może również oznaczać rozdział, demontaż, dekompozycję, oczyszczenie. Wspomnianą pracą otworzyliśmy dla siebie ukryte możliwości. Wykorzystując przykład pałacu Dioklecjana pokazaliśmy, iż przełamanie utrwalonych schematów może uaktywnić nowe działania, uaktualnić ponadczasowe zasady, jednocześnie ukazując jak najsilniejsze (co tu oznacza najbardziej nośne konceptualnie) struktury architektoniczne, poddane destrukcji wytrzymują ją, a destrukcja staje się tym samym aktem kreatywnym. Budynek często oznacza przymus, samoograniczenie, odgródzenie, zmieniając architekturę w żelazną wieżę, odszczepioną od realnego życia. Poprzez eksperymenty, uprzestrzennione wizje – zwłaszcza w pracach konkursowych oraz instalacjach – staramy się rozpoznać szerszy zakres, głębsze znaczenie oraz jakości, które pozwalają nadal czuć się nam jak w domu w tym dzisiejszym świecie różnorodności, połączeń, włączeń, plastyczności i szybkości zachodzących zmian.

K.R.: Architektura jest jak ludzkie ciało. W dzisiejszym świecie poszukiwanie w niej oryginalności zdaje się martwym celem. Odkąd zaczęła się dusić „w” i „przez” siebie, wyjście poza problem celu, środka realizacji, ekspansja poza dyscyplinę wydaje się być konieczna. Formu-

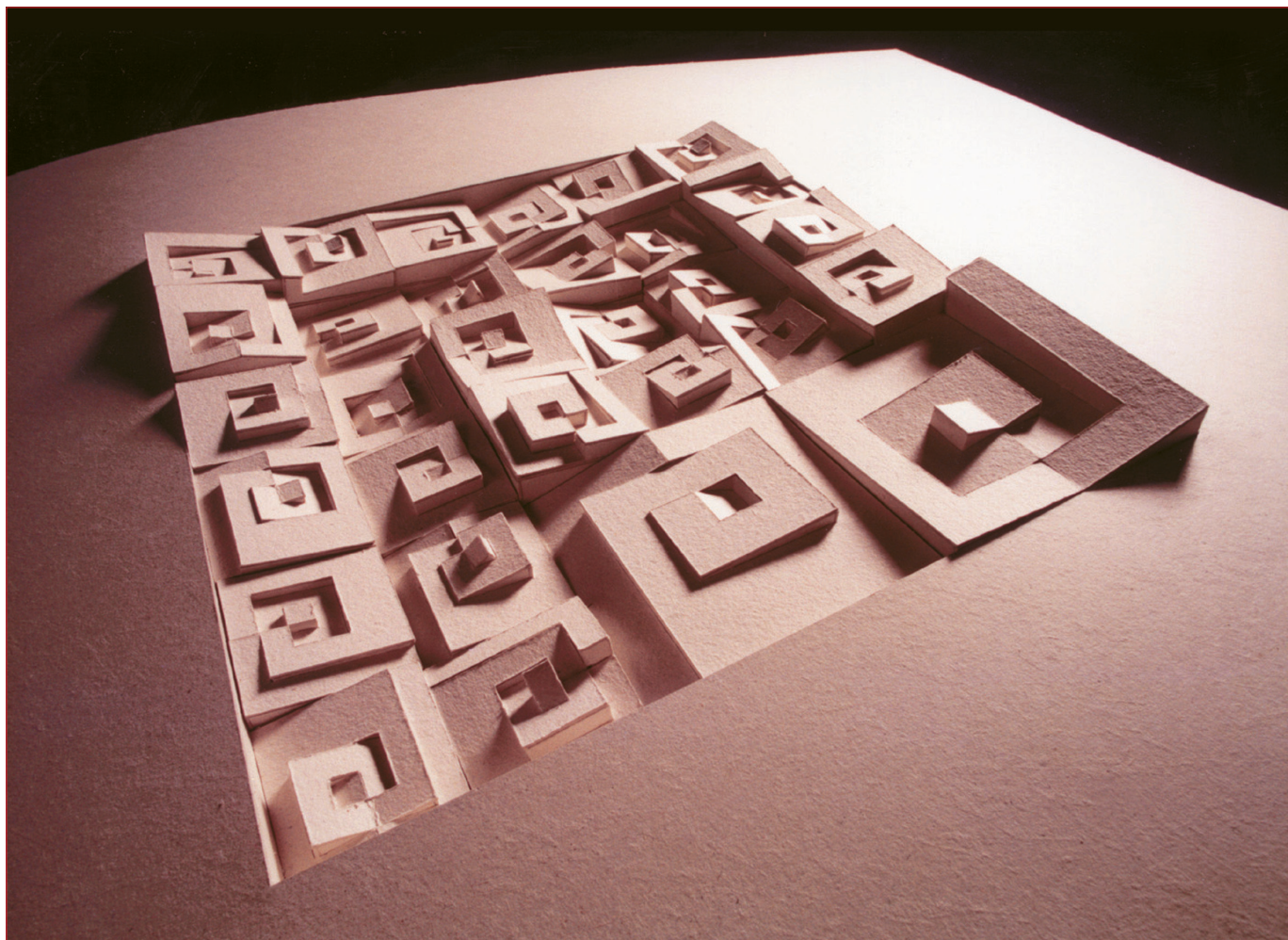
lując główny problem Biennale w 2008 roku, Betsky pytał w gruncie rzeczy o konkretny system generowania architektury, zatem o to, z czym architektura się zderza, co ukazuje się jako jej druga strona. Podtytuł Biennale brzmiał: *At Home in the Modern World*. Instalacja, o którą pytasz, to nasza eksperymentalna reakcja. Posłużyliśmy się w jej realizacji metaforą zaczerpniętą ze znanej bajki o świnkach, ich domkach oraz wilku. Każda z nich, tym razem w zbudowanym z pikseli środowisku zastanawia się, kto dziś boi się złego, „pikselowego” wilka? Trzy świnki symbolizują trzy ery w dziejach architektury – Klasyczną, Modernizm oraz Cyfrową – a jednocześnie przypisane im formalne reprezentacje, trzy paradygmaty dla tych kolejnych epok – schronienia, maszyny, struny. Relacje między nimi są z jednej strony skandalizujące, z innej androgyniczne, hybrydalne. Forma eksperymentu jest nam nadal bardzo bliska.

M.K.: W poszukiwaniu własnej koncepcji przestrzeni nawiązaliście do teorii superstrun, starając się następnie znaleźć własny sposób jej artykulacji we własnej teorii środowiska, czy dalej – przestrzeni. Swego czasu teoria Reynera Banham'a pozwoliła na przejście od modernizmu do postmodernistycznej teorii środowiska. Do jakiego stopnia Wasze pojmowanie środowiska stanowi efekt inspiracji wypracowanej przez Banham'a dla Los Angeles teorią czterech środowisk? Czy Wasze eksperymenty można określić jako przynależne do postmodernizmu, oczywiście w konceptualnym, nie stylistycznym, sensie?

K.R.: Immanentny naszym pracom fito/filogenetyczny aspekt teorii strun przystaje do tych poszukiwań z lat 90.,



Instalacja *Who's Affraid of Big Bad Wolf in Digital Age*, Biennale w Wenecji Wenecja 2008



An Architecture Which is Kind to the Earth, *Central Glass Competition 1999*

które podejmują temat samoorganizacji. My w większości odnieśliśmy go do badań nad architekturą jako *medium* z ostatnich lat. Teoria strun jest tu jednym ze sposobów, że tak powiem, „opowiadania” eksperymentu. To, co nas najbardziej intryguje, to poszukiwania post-domowego, czy może poza-domowego „urządzenia”, struktury, która zawierałaby w sobie wszystkie elementy: od konstrukcji, przez instalację, aż do informacji. Kontrapunkt, czy też przeciwieństwo pomiędzy czymś tradycyjnym oraz czymś zupełnie współczesnym jest również pożądanym. Więcej, transmisja wyszukanej, ekskluzywnej i zupełnie niedemonstrowalnej teorii strun do konkretnej sytuacji przestrzennej oraz taktylnej jest w całości pop-literalna. Koncepcja nie-dogmatycznego modernizmu Banham’a, o której wspominałaś, rzeczywiście nas inspirowała, ale w praktyce nasz oryginalny wkład widoczny jest w połączeniu koncepcji Banham’a z koncepcją Cedrica Price’a. Nieusuwalny z naszej pracy jest banhamowski anty-dogmatyzm. Każdy dogmatyzm jest nam obcy, szczególnie dlatego, że utrwała mitomanię, przejmując poetykę historii, terror „pudełek reprezentacji” – jak Zdenko Strižić je nazywał – zanieczyszczające nasze otoczenie.

V.P.: Odwołanie się do koncepcji strun było poprzedzone realizacją serii modeli, w których prezentowaliśmy charakterystykę architektury w erze cyfrowej, jak na przykład koncepcja domu jako interfejsu użytkownika pomiędzy nim a jego najbliższym otoczeniem. Mowa tu o Szklanym Domu (Glass House) dla niewidomego, opartym na założeniach Internetu, oraz koncepcji architektury jako natury. Badaliśmy jak w warunkach digitalizacji architektura

zamienia się w nową formę krajobrazu oraz topograficznej opowieści. Jest oczywiście mnóstwo sposobów na generowanie oraz fabularyzowanie architektury. Los Angeles z powodu nieruchomości oraz rozległej linearnej komunikacji, reprezentuje model architektury z Ery Maszyny, podczas kiedy era informacyjna jest najlepiej modelowana i prezentowana w pikselizowanej strukturze Tokyo. Chociaż Banham z jego niezaprzeczalnej wartości analizami oraz Price z przejrzystymi i zrozumiałymi ideami konsekwentnie zrzucają maskę dogmatyzmu modernistycznego, jest jasne, że ich wizje nadal z trudem znajdują sobie drogę do realizacji w lokalnych sytuacjach, w których ślepo realizowane są zasady pudełkowej geometrii, a oficjalni sędziowie konkursowi dokładają starań do – jeżeli nie likwidacji u korzeni, to przynajmniej uciszenia w każdym elemencie i etapie proceduralnym każdego przejawu takich wizji.

M.K.: Przygotowany przez Was na Biennale projekt zrealizowany został jako rodzaj gry pomiędzy trzema ontologicznymi czy też archetypicznymi ideami architektury – schronienia, uwarunkowanego, zmechanizowanego środowiska do życia oraz zapośredniczonej przestrzeni (*mediated space*), trzy koncepcje korespondujące z erami Klasyczną, Modernistyczną oraz Informacyjną. Każda z nich jest reprezentowana przez określoną organizację przestrzenną: zamknięty plan, otwarty planu oraz bez-plan (*non-plan*). W Waszej interpretacji różnice pomiędzy nimi pokazują ewolucyjną wizję historii architektury. Do jakiego stopnia można połączyć cywilizację i architekturę bez mediacji momentu jej powstania?

V.P.: Trzy figury reprezentują oczywiście odmienne okresy i ich architektoniczne esencje, ale istotą instalacji było podkreślanie ich udziału w całości, całości, która złączona działa. Interpretacje trzech pryncypiów metaforycznie „uprzestrzenniają” (*spatialize*) środowisko komponowane każdorazowo ze zróżnicowanych elementów, tworzących rozmaite konstelacje i konfiguracje, konieczne dla człowieka i dopasowane do człowieka w erze digitalnej. Jeżeli dobrze skorygujemy pojęcie środowiska i umiejscowimy w nim architekturę oraz ludzkie aktywności, które reprezentują aktualny moment cywilizacji, to relacja między nimi powinna być tak dobra, jak pomiędzy ręką a rękawiczką.

K.R.: W naszej interpretacji nie ma istotowej różnicy pomiędzy klasycznym, zamkniętym planem a modernistycznym planem uwolnionym. Zamiast tego wniesliśmy w system warunkowania Banhama, najpierw na poziomie symbolicznym, a następnie jako znaczenie szczerzej ekspresji w erze mechanicznej. Zestawiliśmy nasze rozumienie architektury jako medium z tymi pryncypiami. W przeciwieństwie do poprzednich okresów, bardziej lub mniej wykluczających (w czym mechaniczna era przodowała), era cyfrowa jest inkluzyjna – możesz, ale nie musisz. Jednoczesność pracy nad schronieniem, warunkami czy *medium* tworzy zapośredniczone (*intermediate*) przestrzenie dla zapośredniczonego czasu. Speer twierdził ze autonomia architektury może przetrwać tysiące lat, ale nie posunął się dalej. Trzeba być bardzo uważnym jeżeli chodzi o autonomię architektury, szczególnie w kontekście dzisiejszym, który nawet Peter Eisenman definiuje jako dżunglę. Betsky przywiązywał wagę do faktu, że budowanie/budynek odseparował się od aktualnego, realnego życia, zatem można wnioskować, że postulowana neutralność architektury stała się dla niej grobem.

M.K.: W projekcie przygotowanym na Biennale wykorzystujecie opis psychoanalitycznej topografii. Klasyczne schronienie zamieszkałe jest przez Id, środowisko uwarunkowane to przestrzeń wygenerowana przez Super Ego, natomiast przestrzeń zmediatyzowana jest ekspansją Ego. W jaki sposób te elementy są skojarzone z koncepcjami przestrzennymi projektu?

K.R.: To tylko wybrane spośród wskaźników wziętych spoza architektury, obok kolumn, belkowań. Praca w architektonicznym *medium* jest daleko bardziej autonomiczna niż jego wykluczająca quasi-autonomia, to nie tylko przestrzeń, która generuje albo w której jedno z trzech pryncypiów żyje, ale konstelacje, które poszczególne pryncypia produ-

kują. To jakby schizofreniczne rozszczepienie pomiędzy horyzontalnością modernizmu a wertykalizmem gotyku. To są elementy, które nie mogą być zignorowane przez nikogo.

V.P.: Podobnie jak psychoanaliza poprzez strukturę mentalnych funkcji wydobywa na światło dzienne najbardziej głębokie źródła ludzkiego zachowania, tęsknoty oraz lęki, które kierują naszym życiem, tak poprzez zaadoptowanie kognitywnego aparatu zaczerpniętego z filozofii, nauk stosowanych oraz artystycznych dyscyplin, kreatywność oraz krytyka jako instrumentarium architektury zostały poszerzone. Na międzynarodowej konferencji mającej miejsce kilka lat temu w Frascati odbyła się ostra konfrontacja tych, którzy upominali się o wyłączną niezależność estetyki architektury a tymi, którzy źródła dla form poszukiwali we wspólnocie (*commonality*) interakcji naukowych, filozoficznych i estetycznych. Konkluzja zdążyła do poparcia/wzmocnienia trzeciej drogi w architekturze – nie zamykania się w restrykcyjnej przestrzeni własnych podwórek oraz nie przejmowania mechanicznych zapożyczeń czy skończonych modeli ze źródeł innych niż krytyczny i kreatywny rozpad (*distortion*), do którego aplikowane będą „wątpienie, zachwyt oraz zmiana”.

M.K.: Jeżeli rozważymy Waszą instalację jako wyraz Waszej postawy wobec architektury, czy to oznacza, że nie ma dla Was głównego znaczenia ani przestrzeń, ani funkcja, ani estetyka? Jaki jest punkt wyjścia w Waszym myśleniu o architekturze?

V.P.: Przestrzeń, funkcja czy estetyka zwyczajowo kojarzone są z tematami należącymi do architektury. Jest kwestią dyskusyjną, czy w erze Internetu są one pierwszorzędne, kiedy przeciwieństwo czasu i przestrzeni zostało zniesione, a zamiast nich kontekst dla działań i twórczości tworzą remiksowanie, sampłowanie oraz elektroniczne obrazy, które mogą być przystosowane nagle do każdej funkcji. Od początku naszej działalności usiłowaliśmy odejść od samoreferencjalności, zdecydowaliśmy się zamiast tego kreować z życia dla życia. Poprzez architekturę staramy się wyrazić nasz stosunek do czasu i świata, osobisty stosunek do świata, również naszej generacji, która jest inspirowana przez oraz nakierowana na życie.

M.K.: Bardzo dziękuję za rozmowę i do zobaczenia w Polsce!

K.R.: Oczywiście! Będziemy w Polsce w październiku!

Profesor Sław Krzemień-Ojak (1931-2012)

Filozof, estetyk, kulturoznawca. Oficjalne, z konieczności skrótowe biogramy nie oddają, bo nie mogą oddać, całości naukowej pasji i działalności człowieka, w którego życie wpisały się nie tylko kolejne etapy i dziedziny pracy badawczej, nie tylko dziesiątki publikacji, ale też trudne do udokumentowania inspiracje, jakimi Profesor tak chętnie dzielił się z każdym, kto miał szczęście go spotkać i pod jego kierunkiem pracować. Wspólnym mianownikiem tych inspiracji była i do końca pozostała kultura, którą pojmował jako fascynujący, wieloimienny proces rozpięty między kulturowym dziedzictwem przeszłości i intrygującą, ale możliwą do prognozowania, przyszłością.

Należałam do grona osób, które właśnie on wprowadzał w ten świat. Po raz pierwszy spotkaliśmy się w 1995. Profesor był już wtedy uznanym w środowisku autorytetem. Imponował erudycją i rozległością – także „geograficzną” – swoich badawczych zainteresowań. To właśnie on przybliżał nauce polskiej włoską myśl filozoficzną i estetyczną – prace Vica, Labrioli, Croce’a, Gramsci’ego. A w ostatnich latach z taką samą pasją studiował niemal zupełnie u nas nieznane dokonania kulturologii rosyjskiej. Dorobek polskiej estetyki promował m.in. jako redaktor *Studiów z dziejów estetyki polskiej 1890-1918*, *Studiów z dziejów estetyki polskiej 1919-1939* i *Studiów o współczesnej estetyce polskiej*. Wydobywał z zapomnienia także mniej znanych jej twórców takich, jak Michał Sobeski czy Stanisław Machniewicz – był autorem wyboru ich pism wydanych niedługo przed śmiercią Profesora, w 2010 i 2012.

Potrafił łączyć aktywność naukową z działalnością organizacyjną. W latach siedemdziesiątych kierując Zespołem Estetyki w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk, prowadził Konwersatorium Estetyczne grupujące najwybitniejsze postacie polskiej humanistyki. W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych jako dyrektor Instytutu Kultury przygotowywał wydania kolejnych tomów *Encyklopedii kultury polskiej XX wieku*.

Gdy się poznaliśmy, rozpoczynał nowy etap w swoim życiu zawodowym – przygotowywał się do objęcia Zakładu Wiedzy o Kulturze Instytutu Filologii Polskiej na Uniwersytecie w Białymstoku. Zostałam członkiem zespołu, który wówczas tworzył. Profesor bardzo zaangażował się w to zadanie. Włożył wiele wysiłku, by Zakład stał się ważnym ośrodkiem badań kulturoznawczych. I nadał tym badaniom nowy, perspektywny kierunek. Przywiązany do tradycji, którą rozumiał jako świadome aktualizowanie duchowego dorobku przeszłości, był jednocześnie otwarty na nowe zjawiska w kulturze. Potrafił je niezwykle trafnie rozpoznawać, poddawać wielowymiarowej analizie, a także głębokiemu prognostycznemu namysłowi. Z jego inicjatywy zorganizowano serię konferencji i wydano cykl publikacji opatrzonych wspólnym tytułem „Kultura i przyszłość”. Wśród nich znalazły się m.in. prace poświęcone kulturze i sztuce u progu XXI wieku, refleksji nad przyszłością języka i przyszłością tradycji.

Profesor miał świadomość ograniczeń i trudności, z którymi musi się zmierzyć badacz kultury, rozpoznając znaczenie kulturowego dziedzictwa w procesie nieustannego przyrostu zjawisk domagających się nowej metody i nowego języka opisu. A jednak był głęboko przekonany, że taki opis jest nie tylko konieczny, ale i możliwy. Proponowane przez niego rozpoznania kultury współczesnej i próby prognozowania kierunków jej rozwoju cechowała szczególna intuicja połączona z wielką dyscypliną badawczą. Nie akceptował byle jakości, przyczynkarstwa, „impresyjności” w badaniach naukowych. Jego własne teksty, wystąpienia, głosy w dyskusji imponowały rzetelnością naukowej kwerendy i wnikliwością wyprowadzanych z niej wniosków.

Wspominam Profesora jako mistrza naukowej dysputy – jak byśmy to dziś określili – moderatora, dbającego o jej merytoryczną wartość, rozumne porządkowanie wątków, precyzyjne argumentowanie stawianych tez, odpowiedzialne prowadzenie interpretacji. Był wielkim wsparciem dla młodych naukowców. Potrafił z uwagą i życzliwością ich słuchać, ale potrafił też uczyć, inspirować, wskazywać drogę, podsuwać problemy i metody. Bez dydaktycznej protekcjonalności i budowania dystansu. Był wielkim zwolennikiem – i praktykiem – międzypokoleniowej rozmowy, dyskursu naukowego, którego podstawowy walor powinna, według niego, stanowić interdyscyplinarność. W tekście opublikowanym w pracy *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media* pisał: „Być może błędem kulturologów jest to, że nie uwzględniają dostatecznie wpływu mediów; trudno wykluczyć, że wzięcie pod uwagę tego czynnika wzbogaciłoby ich analizy. Zapewne obie dyscypliny idą tu nazbyt osobno, co zresztą nie tylko tym dziedzinom się dzisiaj przydarza”. Konsekwentnie przeciwstawiał się izolacji dziedzin naukowej refleksji – swoim własnym przykładem pokazywał znaczenie dialogu, łączenia w dociekaniach naukowych różnych aparatów pojęciowych, odmiennych stanowisk i narzędzi badawczych.

Profesor przywiązywał wielką wagę do nowoczesnego modelu nauczania wiedzy o kulturze. Sam był znakomitym dydaktykiem. Jego monograficzny wykład „Twórcy – dzieła – legendy”, prezentujący oryginalną interpretację kulturowego dziedzictwa trzech twórców (Danteo, Cervantesa, Goethego) i trzech dzieł (*Boskiej komedii*, *Don Kichota*, *Fausta*), cieszył się zainteresowaniem studentów. Podobnie jak seminarium magisterskie poświęcone najważniejszym indywidualnościom polskiej humanistyki. To z jego inicjatywy zorganizowano w 2006 w Białymstoku pierwszą ogólnopolską konferencję naukową dotyczącą strategii nauczania wiedzy o kulturze. Pod jego kierunkiem pracownicy Zakładu przygotowali podręcznik do tego przedmiotu dla szkół średnich. Profesor był wielkim orędownikiem uruchomienia kulturoznawstwa jako nowego kierunku studiów na Uniwersytecie w Białymstoku. I kiedy taki kierunek, już po jego odejściu z uczelni, powstał, zawsze chętnie służył nam pomocą, merytorycznym wsparciem, ciekawymi pomysłami.

Z wielkim wzruszeniem odwiedzam jego mieszkanie w warszawskim Wilanowie. Dla mnie to miejsce nieodłącznie kojarzy się z naszymi rozmowami, po których zawsze wychodziłam zasilona jego optymizmem i energią. Pozostał dla mnie wzorem naukowca, twórczego i dociekliwego, którego praca naukowa nigdy jednak nie oderwała od normalnego życia. Był ciepłym, pełnym empatii człowiekiem, mądrym wiedzą, ale i ogromnym doświadczeniem życiowym. Osobą nietuzinkową a tak bardzo skromną i tak bezwarunkowo uczciwą. Zawsze otwarty na innych i ich problemy, służący uwagą, radą, psychicznym wsparciem. Przeglądamy z Panią Krystyną Krzemieniową pozostawione przez Profesora materiały. Dziesiątki teczek opatrzone tytułami – „Faust”, „Don Kichot”, „Prognostyka”... Trudno się pogodzić z myślą, że już nie powstaną prace, do których notatki, pytania, przemyślenia w tych teczkach pozostawił. Profesor pracował

do końca. W noc przed śmiercią kończył wstęp do ostatniej swojej publikacji.

W 2006, podczas uroczystego jubileuszu zorganizowanego na Uniwersytecie w Białymstoku z okazji siedemdziesiątej piątej rocznicy urodzin Profesora Krzemienia, profesor Dionizy Tanalski wygłosił zabawną laudację. Metaforycznie nawiązał w niej do nazwiska Jubilata. Krzemień to rzeczywiście kamień szczególny – twarda skała o niezwykłej, pięknej fakturze, w dodatku szczególnie zasłużona dla ludzkiej cywilizacji. Taki właśnie pozostał – we wspomnieniach swoich przyjaciół, współpracowników, studentów – Profesor Krzemień-Ojak. Silna osobowość, fascynujący człowiek, który pozostawił po sobie trwałe ślady w polskiej nauce.

Monika Kostaszuk-Romanowska (UwB)

Ze smutkiem i żalem informujemy o śmierci

Profesora Arthura C. Danto

Odszedł 25 października 2013 w wieku 89 lat

w Nowym Yorku

BIULETYN POLSKIEGO TOWARZYSTWA ESTETYCZNEGO
21-22 (1-2) 2012/2013



2002-2012

dodatek specjalny nr 3

JUBILEUSZ

10 - LECIA PTE

W sierpniu 2001 podczas Światowego Kongresu Estetycznego w Tokio naukowcy reprezentujący Polskę otrzymali informację od prezydenta International Association for Aesthetics Aleša Erjavca o wykreśleniu ze struktur IAA Sekcji Estetyki założonej przez Romana Ingardena w 1961 przy Polskim Towarzystwie Filozoficznym. Powstała wówczas grupa inicjatywna, która poprosiła prof. Krystynę Wilkoszewską o powołanie zespołu założycielskiego złożonego z wybitnych polskich estetyków oraz o ukonstytuowanie Polskiego Towarzystwa Estetycznego, jako autonomicznej jednostki funkcjonującej podobnie jak towarzystwa w innych krajach zrzeszające się w Międzynarodowym Towarzystwie Estetycznym – IAA. Już podczas tego pierwszego spotkania w Tokio pojawiła się idea szerokiej formuły członkostwa w PTE, tak, aby włączyć do niego nie tylko naukowców reprezentujących dziedzinę estetyki filozoficznej, ale też osoby uprawiające historyczną, teoretyczną i krytyczną refleksję nad sztuką. Dlatego w skład powołanej grupy założycielskiej, która liczyła 24 osoby, wchodził także przedstawiciel świata sztuk pięknych, architektury, mediów, filmoznawstwa, pedagogiki i nauk o kulturze.

30.01.2002 odbyło się w Krakowie Zebranie Założycielskie, na którym członkowie założyciele wyłonili spośród siebie trzyosobowy Komitet Założycielski w składzie: dr hab. Teresa Pękała (UMCS), prof. Antoni Porczak (ASP, Kraków), prof. Krystyna Wilkoszewska (UJ) oraz podjęli uchwałę o powołaniu do życia stowarzyszenia o nazwie Polskie Towarzystwo Estetyczne. Wniosek wraz z uzgodnionym przez członków założycieli Statutem został złożony w Sądzie Rejonowym, w odpowiednim Wydziale Krajowego Rejestru Sądowego. Pod koniec maja 2002 Sąd Rejonowy postanowił „wpisać do Krajowego Rejestru Sądowego – Rejestru Stowarzyszeń, Innych Organizacji Społecznych i Zawodowych, Fundacji oraz Publicznych Zakładów Opieki Zdrowotnej – stowarzyszenie pod nazwą POLSKIE TOWARZYSTWO ESTETYCZNE, z siedzibą: Polska, woj. małopolskie, 31-044 Kraków, ul. Grodzka 52/44”.

W dniu 29.06.2002 odbyło się pierwsze Walne Zgromadzenie Polskiego Towarzystwa Estetycznego, na którym powołano władze oraz przedyskutowano kierunki jego działalności i rozwoju. Podczas zgromadzenia jednogłośnie wybrano prof. Krystynę Wilkoszewską na stanowisko prezesa PTE. Do zarządu zostali ponadto wybrani: wiceprezesa – dr hab. Teresa Pękała, prof. Antoni Porczak, sekretarz: dr Piotr Winkowski, skarbnik: dr Maria Popczyk. W skład Komisji Rewizyjnej wchodził: prof. Piotr Jan Przybysz (przewodniczący), prof. Krzysztof Lenartowicz i dr Krzysztof Szwaigier. W kolejnych latach regularnie co roku odbywały się walne zgromadzenia członków PTE. Cztery lata później w Krakowie w 2006 na drugą kadencję prezesem ponownie została wybrana prof. Krystyna Wilkoszewska, a sekretarzem został dr hab. Michał Ostrowicki. W 2010 w Warszawie prof. Wilkoszewska po raz trzeci została powołana na stanowisko prezesa, a skarbnikiem został dr Jakub Petri. Reszta składu zarządu nie zmieniła się.

Od samego początku PTE realizuje zaplanowane kierunki działań mające na celu integrację i ożywienie życia estetycznego w kraju. W pierwszym numerze biuletynu informacyjnego PTE („Biuletyn PTE” nr 1 (1) zima 2002) zostały one scharakteryzowane w następujący sposób: „(...) organizowanie co cztery lata Polskiego Kongresu Estetycznego; (...) wydawanie w krytycznym opracowaniu, także dla potrzeb dydaktyki, dzieł „Klasyków Estetyki Polskiej”, inspirowanie i wspomaganie prac translatorskich, zwłaszcza w zakresie estetyki współczesnej, wydawanie dwa razy do roku biuletynu informacyjnego PTE”. Do wymienionych działań można dołączyć kilka kolejnych inicjatyw: organizowanie co roku w różnych ośrodkach estetycznych w Polsce przez PTE Ogólnopolskich Konferencji Estetycznych, ufundowanie podczas I Kongresu Estetycznego w Krakowie Nagrody im. Władysława Tatarkiewicza w 120 rocznicę jego urodzin oraz przyznawanie od 2007 Nagrody im. Stefana Morawskiego dla młodych naukowców.

Działalność wydawnicza

Obchodzące swój Jubileusz 10-lecia, Polskie Towarzystwo Estetyczne od samego początku prowadzi bardzo szeroko zakrojoną politykę wydawniczą, począwszy od wydawania czasopisma „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego”, materiałów będących owocem spotkań konferencyjnych organizowanych przez PTE, a skończywszy na wydawaniu – w ramach współpracy z kra-

kowskim wydawnictwem Universitas – książek-antologii w ramach serii „Klasyków Estetyki Polskiej”. Ponadto PTE wydaje w Universitasie serię tłumaczeń dzieł ważnych dla współczesnej światowej estetyki oraz serię prac wyróżnionych główną nagrodą w ramach odbywającego się co roku Konkursu dla Młodych Estetyków im. Stefana Morawskiego.

„Biuletyn PTE”

„Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego” został pomyślany jako półrocznik, w którym od samego początku istnienia Towarzystwa informuje się polskie środowisko estetyczne o ważnych i aktualnych ideach świata estetyki, o wydarzeniach związanych z funkcjonowaniem polskich środowisk estetycznych, o nadawanych stopniach naukowych, odbywających się konferencjach, ukazujących się publikacjach. Prezentuje się także recenzje aktualnych wyda-

rzeń artystycznych oraz aktualnych publikacji lub wywiady z artystami i z teoretykami. W „Biuletynie PTE” publikują autorzy polscy i zagraniczni. Wśród autorów znanych na całym świecie, którzy napisali specjalne teksty do „Biuletynu PTE” w ramach cyklu „Kondycja estetyki” należy wymienić: Ken-ichi Sasaki, Arnolda Berleanta, Wolfganga Welscha, Carolyn Korsmeyer, Richarda Shustermana, Josepha Margolis. W kolejnym cyklu zatytułowanym „Kondycja estetyki



polskiej” wypowiedzieli się prof. Bohdan Dziemidok, prof. Alicja Kuczyńska, prof. Teresa Pękała, prof. Iwona Lorenc oraz prof. Sław Krzemień-Ojak. Ponadto w biuletynie prezentowane były życiorysy honorowych członków PTE: prof. Marii Gołaszewskiej, prof. Stefana Morawskiego, prof. Alicji Kuczyńskiej, prof. Bohdana Dziemidoka, prof. Teresy Kostyrko, prof. Sław Krzemień-Ojaka oraz prof. Ireny Wojnar.

Aby zapoznać środowisko polskich estetyków z działalnością innych narodowych stowarzyszeń zrzeszonych w IAA, w biuletynie opisywane były **zagraniczne Towarzystwa Estetyczne**: Hellenistyczne Towarzystwo Estetyczne – Georgia Apostolopoulou, Nordyckie Towarzystwo Estetyczne – Lars-Olof Ahlberg, Włoskie Towarzystwo Estetyczne – Francesco Cattaneo, Niemieckie Towarzystwo Estetyczne – Lambert Wiesing, Holenderska Federacja Estetyczna – Henk Oosterling, Środowiskowa estetyka stosowana w Akademii Fińskiej – Yrjö Sepänmaa, Fińskie Towarzystwo Estetyczne – Janne Vanhanen.

Mając na celu funkcję informacyjną oraz integrację polskiej estetyki, w „Biuletynie” przedstawiono także najważniejsze **środowiska estetyczne w Polsce**. W ten sposób zostały zaprezentowane: łódzkie środowisko estetyczne, problematyka estetyczna w Instytucie Kultury, Pracownia Teorii Wychowania Estetycznego w UW, środowisko estetyków w Warszawie (w dwóch częściach), estetyka w Poznaniu, w Katowicach, w Krakowie, w Gdańsku, estetyka w UMCS oraz Zielonogórski Zakład Estetyki i Filozofii Kultury. Ponadto, ponieważ wciąż problematyczny wydaje się status estetyki jako przedmiotu nauczania w polskich uczelniach wyższych, zainicjowano także cykl dotyczący **dydaktyki estetyki w ośrodkach polskich**: UW, UWr, UAM, UMCS i UJ. Obraz środowisk lokalnych zainteresowanych estetyką dopełniają opisy działalności studenckich i doktoranckich **kół nauko-**



wych. Do tej pory przedstawiono w „Biuletynie”: Studenckie Koło Naukowe Filozofów – Sekcja Estetyki UŁ, Koło Naukowe Estetyków UŚ, Kulturoznawcze Koło Literackie Instytutu Kulturoznawstwa UAM, Koło Naukowe Estetyków UMCS oraz Studenckie Koło Naukowe Medioznawców Instytutu Filologii Polskiej UMCS.

W biuletynie prezentowano również uroczyste i smutne wydarzenia ważne dla całego polskiego środowiska estetycznego. Zamieszczano **relacje z jubileuszów**: 70-lecia prof. Sław Krzemień-Ojaka, pracy naukowej prof. Alicji Kuczyńskiej i prof. Bodana Dziemidoka, ale także żegnano **wspomnieniami** prof. Ewę Borowiecką, prof. Stefana Morawskiego oraz dr Janinę Makotę.

Wśród materiałów cyklicznych zamieszczanych w „Biuletynie” należy także wymienić serię wywiadów z artystami, które odbyły się w ramach „**Spotkań z awangardą**”: Jerzym Beresiem, Grzegorzem Sztabińskim, Janem Berdyszakiem, Zbigniewem Warpechowskim, Przemysławem Kwiekiem, Izabellą Gustowską, Tomaszem Rodzińskim i Michałem Brzezińskim.

Do tej pory wydano 20 numerów pisma, w tym 2 ostatnie numery w formie elektronicznej i uzupełnionej o tematyczne dodatki: „Japonia” i „Somaestetyka”. Redaktorami naczelnymi kolejnych numerów „Biuletynu” byli: nr 1-8 dr Lilianna Bieszczad oraz dr hab. Michał Ostrowicki, nr 9-14 dr Lilianna Bieszczad. Od 2008 roku kolejne numery przygotowywane są przez dr Bieszczad i dr. Sebastiana Stankiewicza.

Na szczególną uwagę zasługuje współpraca redakcji z korespondentami z różnych ośrodków akademickich w Polsce. Dwa razy w roku przesyłają oni informacje dotyczące najważniejszych wydarzeń z dziedziny estetyki w ich ośrodkach. Nazwiska korespondentów znajdują się zawsze w stopce każdego numeru. Członkami-korespondentami byli lub są:

dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk (Łódź) – 10 lat współpracy, dr Małgorzata Kądziela (Katowice) – 10 lat współpracy, dr Piotr Schollenbeger (Warszawa) – 10 lat współpracy, mgr Anna Kaczor i mgr Monika Krzykała (Lublin), dr Sebastian Stankiewicz

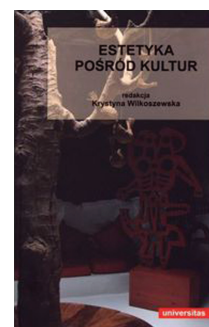
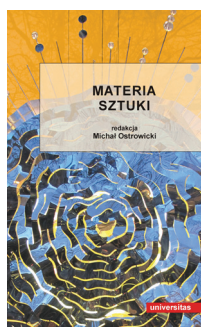
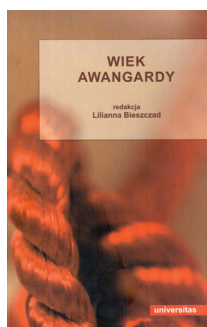
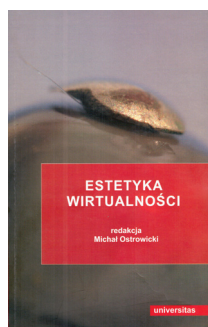
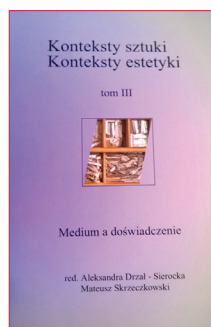
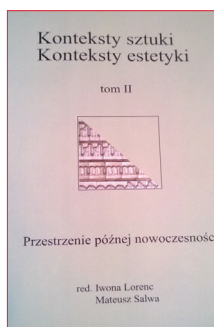
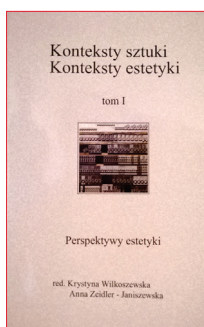
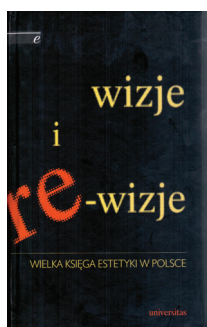
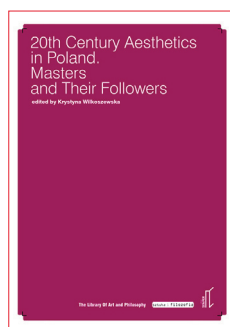
i dr Joanna Walewska (Kraków), dr Monika Bokiniec i mgr Zbigniew Mroch (Gdańsk), dr hab. Monika Bakke, dr Marcin Adamczak, dr Tomasz Misiak i mgr Karolina Golinowska (Poznań), dr Dorota Koczanowicz i dr Piotr Martin (Wrocław).

Kongresy, konferencje i wydawnictwa pokonferencyjne

Polskie Towarzystwo Estetyczne zorganizowało dotąd trzy kongresy estetyki – jeden światowy oraz dwa ogólnopolskie. 19. International Congress of Aesthetics 2013 *Aesthetics in Action* (21-27.07.2013), podobnie jak I Kongres Estetyki w Polsce 2006 *Wizje i re-wizje* (21-24.09.2006) odbyły się na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, natomiast II Kongres Estetyki w Polsce 2010 *Konteksty sztuki – konteksty estetyki*, miał miejsce w Warszawie w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej (21-23.09.2010). Efektem organizacji kongresów były publikacje pokongresowe: *Wizje i re-wizje. Wielka Księga Estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2007, oraz wydane w trzech tomach *Konteksty sztuki, konteksty estetyki: Tradycje i perspektywy*, t. I, red. K. Wilkoszewska, A. Zeidler-Janiszew-

ferencji skupiających środowisko estetyków w Polsce (PTE w 2010 wydało broszurę prezentującą tematykę i miejsca organizacji krakowskich konferencji).

Coroczne konferencje organizowane przez PTE, to: XXX *Etnoestetyka. Estetyka kultur pozaeuropejskich*, Kraków-Przegorzały, 15-17.05.03, XXXI *Estetyka wirtualności*, Kraków-Przegorzały, 31.05-2.06.04, XXXII *Wiek awangardy*, Kraków-Przegorzały, 30.05-1.06.05, XXXIII *Czas Przestrzeni*, Kraków-Przegorzały, 10-12.05.07, XXXIV *Materia sztuki*, Kraków-Przegorzały, 19-21.05.08, XXXV (1) *Przyszłość Witkacego*, Zakopane, 29.05.-1.06.09, XXXVI (2) *Estetyka wśród kultur*, Kraków, 23-25.05.2011, XXXVII (3) *Estetyka jako narracja i metanarracja*, Gdańsk, 27-28.09.2012. Ponadto PTE obejmuje również patronaty nad

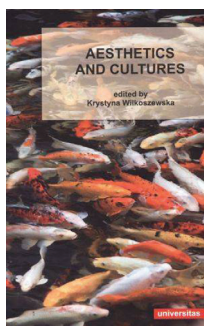


ska, *Przestrzenie późnej nowoczesności*, t. II, red. I. Lorenc, M. Salwa, *Medium a doświadczenie*, t. III, red. A. Drzał-Sierocka, M. Skrzeczkowski, Wydawnictwo Biblioteka, Łódź 2011. Kongresowi światowemu towarzyszyła, jak dotąd, publikacja dotycząca wkładu polskiej estetyki do dorobku światowego w XX wieku: *20th Century Aesthetics in Poland. Masters and their Followers*, red. K. Wilkoszewska, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2013.

Polskie Towarzystwo Estetyczne było również organizatorem wielu konferencji, które odbywają się co roku w różnych ośrodkach akademickich Polski. W ten sposób jest kontynuowana tradycja zapoczątkowana przez prof. Marię Gołaszewską w 1971, organizowania co roku w Krakowie kon-

ferencjami; ostatnim tego typu spotkaniem naukowym była konferencja *Estetyka sztuk performatywnych*, Kraków-Przegorzały, 21-23.05.2012.

Konferencjom organizowanym przez PTE towarzyszyły systematycznie wydawane w serii „Krakowskie Spotkania Estetyczne” w wydawnictwie Universitas publikacje pokonferencyjne. Ukazały się: *Estetyka transkulturowa* pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej (2004), *Estetyka wirtualności* pod redakcją Michała Ostrowskiego (2005), *Wiek awangardy* pod redakcją Lilianny Bieszczad (2006), *Czas przestrzeni* pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej i Jakuba Petri (2009), *Materia sztuki* pod redakcją Michała Ostrowskiego (2010), *Przyszłość Witkacego* pod redakcją Teresy Pękała (2010), *Estetyka wśród kultur* pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej (2012), oraz *Aesthetics and Cultures* pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej (2013).



Seria „Klasy Estetyki Polskiej”

Przez okres 10 lat Towarzystwu udało się, dzięki działaniu redaktor naukowej serii „Klasy Estetyki Polskiej” Krystyny Wilkoszewskiej i współpracy z krakowskim wydawnictwem Universitas, opublikować 21 tomów poświęconych dorobkowi polskich filozofów w zakresie estetyki. Oprócz antologii tekstów estetycznych powszechnie znanych

ka w opracowaniu prof. Teresy Kostyrko (2004), Stanisława Ossowskiego w opracowaniu prof. Bohdana Dziemidoka (2004), Leopolda Blausteina w opracowaniu prof. Zofii Rosińskiej (2005), Władysława Strzebińskiego w opracowaniu prof. Grzegorza Sztabińskiego (2006), Romana Ingardena w opracowaniu prof. Andrzeja Tyszczyka (2006),



filozofów takich, jak Władysław Tatarkiewicz, czy Roman Ingarden, seria przyczyniła się do przywrócenia pamięci o naukowcach, którzy zajmowali się w swoim dorobku naukowym rozwijaniem problematyki estetyki. W ciągu 10 lat, pod redakcją naukową prof. Wilkoszewskiej wydano następujące pozycje *Wyboru pism estetycznych*: Władysława Tatarkiewicza w opracowaniu prof. Alicji Kuczyńskiej (2004), Mieczysława Wallisa w opracowaniu prof. Teresy Pękali (2004), Leona Chwist-

Stefana Morawskiego w opracowaniu prof. Piotra J. Przybysza i prof. Anny Zeidler-Janiszewskiej (2007), Zofii Lissy w opracowaniu prof. Zbigniewa Skowrona (2008), Juliusza Żórawskiego w opracowaniu Dariusza Jurysia (2008), Jana Białostockiego w opracowaniu prof. Alicji Kuczyńskiej (2008), Stanisława Brzozowskiego w opracowaniu prof. Tadeusza Szkołuta (2008), Stefana Szumana w opracowaniu Marii Kielar-Turskiej (2008), Stanisława Witkiewicza w opracowaniu

Józefa Tarnowskiego (2009), Michała Sobieskiego w opracowaniu prof. Sław Krzemiń-Ojaka (2010), Tadeusza Pawłowskiego w opracowaniu prof. Grzegorza Sztabińskiego (2010), Konstantego Regameya w opracowaniu Katarzyny Naliwajek-Mazurek (2010), Henryka Struve w opracowa-

niu Jolanty Sztachelskiej (2010), Edwarda Abramowskiego w opracowaniu Krystyny Najder-Stefaniak (2011), Józefa Kremera w opracowaniu Ryszarda Kasperowicza (2011) oraz Stanisława Machniewicza w opracowaniu prof. Sław Krzemiń-Ojaka (2012).

Seria tłumaczeń

Seria tłumaczeń ważnych prac z zakresu współczesnej estetyki autorów zagranicznych jest kolejnym przedsięwzięciem Polskiego Towarzystwa Estetycznego podjętym pod naukową redakcją prof. Krystyny Wilkoszewskiej i we współpracy z wydawnictwem Universitas. Do tej pory ukazało się 12 pozycji: Joseph Margolis *Czym, w gruncie rzeczy, jest dzieło sztuki?* w przekładzie Wojciecha Chojny, Krzysztofa Gućalskiego, Marzanny Jakubczak i Krystyny Wilkoszewskiej (2004), Peter Bürger *Teoria awangardy* w przekładzie Jadwigi Kity-Huber (2006), Clement Greenberg *Obrona modernizmu* w przekładzie Grzegorza

tyki w przekładzie Katarzyny Gućalskiej (2005), Carolyn Korsmeyer *Gender w estetyce. Wprowadzenie* w przekładzie Anny Nachter (2008), Richard Shusterman *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne* w przekładzie Aliny Mitek-Dzięby (2005), Martin Seel *Estetyka obecności fenomenalnej* w przekładzie Krystyny Krzymeniowej (2008), Richard Shusterman *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki* w przekładzie Wojciecha Małeckiego i Sebastiana Stankiewicza (2010), Luigi Pareyson *Estetyka. Teoria formatywności* w przekładzie Alicji Kuczyńskiej (2009), Gianni Vattimo *Poza interpretacją.*



Dziamskiego i Marii Śpik-Dziamskiej (2006), Arnold Berleant *Prze-mysleć estetykę. Niepokorne eseje o sztuce* w przekładzie Marii Korusiewicz i Tomasza Markiewki (2007), Wolfgang Welsch *Estetyka poza estetyką. O nową postać este-*

tyki w przekładzie Katarzyny Gućalskiej (2005), Carolyn Korsmeyer *Gender w estetyce. Wprowadzenie* w przekładzie Anny Nachter (2008), Richard Shusterman *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne* w przekładzie Aliny Mitek-Dzięby (2005), Martin Seel *Estetyka obecności fenomenalnej* w przekładzie Krystyny Krzymeniowej (2008), Richard Shusterman *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki* w przekładzie Wojciecha Małeckiego i Sebastiana Stankiewicza (2010), Luigi Pareyson *Estetyka. Teoria formatywności* w przekładzie Alicji Kuczyńskiej (2009), Gianni Vattimo *Poza interpretacją.*

Publikacja prac nagrodzonych w Konkursie im. Stefana Morawskiego

Od 2007 przyznawana jest Nagroda w Konkursie dla Młodych Estetyków im. Stefana Morawskiego. Zdobywcy pierwszego miejsca honorowani są publikacją nagrodzonej pracy w krakowskim wydawnictwie Universitas. W kolejnych latach nagrodzone zostały następujące osoby:

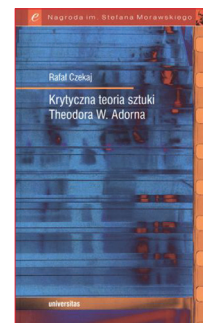
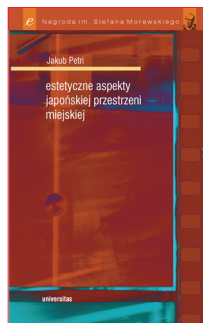
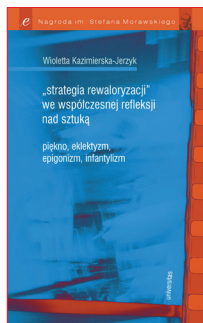
2007 – I nagroda – dr Wioletta Kazimierska-Jerzyk „Strategia rewaloryzacji we współczesnej refleksji nad sztuką”, II nagroda – dr Monika Bokinić „Współczesna estetyka amerykańska wobec kultury popularnej (Richard Shusterman) i sztuki masowej (Noël Carroll), wyróżnienia – dr Jerzy Luty „Filozoficzne aspekty twórczości Johna Cage’a” oraz dr Mateusz Salwa „Iluzja w malarstwie. Próba filozoficznej interpretacji”.

2008 – I nagroda – dr Radosław Filip Muniak „Meta-morfozy lalki. Lalka jako obraz i rzecz”, II nagroda – dr Piotr Schollenberger „Doświadczenie estetyczne. Filozofia poznania niedyskursywnego w estetyce współczesnej”, III nagroda – Bogna J. Obidzińska „Wenus w otoczeniu luster. Powroty w sztuce”, wyróżnienie – dr Paweł Marcisz „Miejsce tego co estetyczne w obszarze prawa”.

2009 – I nagroda – dr Jakub Petri „Estetyczne aspekty japońskiej przestrzeni miejskiej”, II nagroda – dr Tomasz Misiak „Estetyczne konteksty audio sfery”, III nagroda – dr Paulina Sztabińska „Sztuka geometryczna a postmodernizm”, IV – dr Konrad Chmielecki „Estetyka obrazu filmowego: od analogowego *mise-en-scène* do cyfrowego *mise-en-page*”.

2010 – I nagroda – dr Sebastian Stankiewicz „Estetyka pragmatyzmu – projekt otwarty”, II nagroda (*ex aequo*) – dr Zuzanna Dziuban „Atopia jako kategoria interpretacyjna w radykalnej hermeneutyce doświadczenia kulturowego” oraz dr Sylwia Zabieglińska „Arnold Schönberg i Wassily Kandinsky: porównanie postaw estetycznych i środków wyrazu”.

McLuhana”, III nagroda – dr Piotr Kozak „Wychować Boga. Estetyka antropologiczna Alexandra Gottlieba Baumgartena na tle myśli niemieckiej I połowy XVIII wieku”, IV nagroda – dr Aleksandra Hirszteld „Figura powtórzenia w sztukach audiowizualnych”, V nagroda – dr Ewa Bobrowska „Wybrane przykłady współczesnych sztuk plastycznych a refleksja estetyczna Szkoły z Irvine”, wyróżnienie – dr Aleksan-



2011 – I nagroda – Rafał Czekaj „Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna”, II nagroda – Agnieszka Ługowska „Sztuka środowiskowa jako postmodernistyczna odpowiedź na tradycję sztuk i krajobrazu”, III nagroda – Agnieszka Bandura „Aisthesis. Zmysłowość i racjonalność w estetyce tradycyjnej i współczesnej”.

2012 – I nagroda – dr Łukasz Białkowski „Transformacja pojęcia ‘twórczości’ w estetyce współczesnej. Kategorie ‘silnego’ i ‘słabego’ podmiotu jako modele twórczości”, II nagroda – dr Kalina Kukielko-Rogocińska „Między nauką a sztuką. Teoria i praktyka artystyczna w ujęciu Marshalla

Łukasiewicz-Alcaraz „Epistemologiczna rola obrazu fotograficznego”.

Do tej pory, w osobnej serii poświęconej nagrodzie Stefana Morawskiego, ukazały się książki: Wioletty Kazmierskiej-Jerzyk *Strategia rewaloryzacji we współczesnej refleksji nad sztuką* (2008), Radosława Filipa Muniaka *Efekt lalki. Lalka jako obraz i rzecz* (2010), Jakuba Petri *Estetyczne aspekty japońskiej przestrzeni miejskiej* (2011), Sebastiana Stankiewicza *Estetyka pragmatyczna – projekt otwarty* (2012), Rafała Czekaja *Krytyczna teoria sztuki Theodora W. Adorna* (2013).

ROZMOWY JUBILEUSZOWE

O ROZWOJU I PROFESJONALIZACJI W ESTETYCE POLSKIEJ Rozmowa z profesorem Bohdanem Dziemidokiem

Sebastian Stankiewicz, Lilianna Bieszczad: Panie Profesorze, Polskie Towarzystwo Estetyczne obchodzi 10-lecie swojego istnienia, jak Pan sądzi, czy powstanie PTE przyczyniło się do zmiany oblicza estetyki w Polsce, rozważając to pytanie zarówno w aspekcie merytorycznym, jak i aspekcie pozamerytorycznym, czyli środowiskowym?

Prof. Bohdan Dziemidok (SWPS, Warszawa): Założenie Polskiego Towarzystwa Estetycznego oraz jego ciągła, wieloraka aktywność przyczyniły się przede wszystkim do tego, że polska estetyka nie upadła i rozwija się stale, prawie tak dobrze, jak w drugiej połowie XX wieku, kiedy żyli i byli bardzo aktywni klasycy polskiej estetyki (R. Ingarden, W. Tatarkiewicz, S. Ossowski, M. Wallis, Z. Lissa) oraz ich bezpośredni uczniowie (M. Gołaszewska, S. Krzemień-Ojak, A. Kuczyńska, T. Kostyrko, S. Morawski, T. Pawłowski, W. Stróżewski, A. Stępień i inni). Klasycy polskiej estetyki odeszli, zmarła także część ich wybitnych uczniów. Przestał ukazywać się wydawany przez kilkanaście lat rocznik „Studia Estetyczne”. Polska humanistyka przeżywa kryzys, który jak się obawiam, będzie trwał i rozszerzał się. Takie są bowiem prawa wolnego rynku. Następuje profesjonalizacja (nie zawsze przemyślana i wyrafinowana) wyższych uczelni, która ma powstrzymać pochopną likwidację techników, czyli średnich szkół zawodowych, które jak się okazało (a niekiedy nawet bardzo dobrze) przygotowały młodych ludzi do zawodu. Przedmioty filozoficzne znacznie ważniejsze dla życia społecznego niż estetyka, takie jak etyka, w dalszym ciągu nie są nauczane w szkołach podstawowych i średnich. Co więcej nawet, okazuje się, że etyka nie jest potrzebna na niektórych uczelniach ani przyszłym prawnikom, ani psychoterapeutom. Jeśli w tej sytuacji polska estetyka przetrwała i wciąż rozwija się, to jest to m.in. zasługa aktywności PTE, a przede wszystkim jej założycieli i zarządu.

Z punktu widzenia gospodarki rynkowej i konsumpcjonizmu filozofia sztuki, która stanowi jądro tradycyjnej estetyki akademickiej jest bezużytecznym anachronizmem. Wolny rynek i dominujące konsumpcyjne filozofie życia stwarzają jednak ogromne możliwości rozwojowe (także finansowe) dla „estetyki stosowanej”, estetyki wykraczającej poza sztukę i koncentrującej się na różnych odmianach piękna, które bardzo dobrze się sprzedaje. Potrzeby estetyczne ludzi zmieniają się w czasie i są zróżnicowane kulturowo, ale mają uniwersalny, ponadczasowy charakter, są wieczne. Co więcej, w naszych czasach nastąpiła ich znaczna intensyfikacja, co dostrzegł jako jeden z pierwszych Richard Shusterman. Estetyka stosowana obejmować by mogła: estetykę ciała ludzkiego (jego piękno i urok erotyczny), estetykę ruchu (taniec, sprawność fizyczna, edukacja fizyczna i sport), estetykę mody i reklamy (które stały się obecnie wszechogarniające) oraz tzw. marketingu (także politycznego), estetykę gier komputerowych, estetykę środowiska (od estetyki wnętrza poczynając, na estetyce natury i przestrzeni miejskiej kończąc).

Tak rozumiana estetyka stosowana może być rozwijana nie zamiast, lecz obok tradycyjnej estetyki filozoficznej. Nauczać jej można nie na wydziałach filozoficznych uniwersytetów, lecz na akademiach: medycznych, sportowych, ekonomicznych, a nawet na psychologii. Nie sądzę jednak, by stworzeniem i rozwojem tak rozumianej estetyki mogli zająć się obecni profesorowie. Mogą to zrobić natomiast lepiej czując ducha czasu młodzi estetycy. Powinniśmy jednak zdawać sobie sprawę, że dla realizacji tego projektu wyłącznie filozoficzne wykształcenie nie wystarcza. Potrzebna jest jeszcze znajomość fizjologii i psychologii oraz pewne praktyczne umiejętności (np. taniec).

S.S., L.B.: W różnych krajach istnieją określone struktury instytucjonalno-środowiskowe, które przyczyniają się do rozwoju estetyki. Czasami są to stowarzyszenia narodowe, niekiedy czasopisma, różne fundacje, bądź jakieś inne formy organizacyjne. Czy zdaniem Pana Profesora, w Polsce myślenie o rozwoju estetyki jest wystarczająco poparte inicjatywami instytucjonalno-środowiskowymi?

B.D.: Aktywność PTE zapewnia ramy organizacyjne dla aktywności badawczej i popularyzatorskiej estetyków m.in. przez organizowanie krajowych konferencji naukowych i umożliwiania lub ułatwiania uczestnictwa w kongresach i konferencjach międzynarodowych. Ważnym warunkiem przetrwania i rozwoju, szczególnie dla początkujących estetyków, są możliwości publikowania swych prac w dwóch polskich periodykach: „Estetyka i krytyka” (UJ) oraz „Sztuka i filozofia” (UW). Bardzo pożytecznych informacji o polskiej estetyce krajowej i światowej dostarcza także „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego”. Ważną formą aktywności PTE jest również wyróżnianie nagrodami im. Stefana Morawskiego młodych estetyków polskich. Na uznanie zasługuje również owocna współpraca PTE z licznymi polskimi towarzystwami zajmującymi się badaniem sztuki, np. z Polskim Stowarzyszeniem Sztuki Orientu oraz instytucjami muzealnymi.

S.S., L.B.: Na świecie istnieją międzynarodowe stowarzyszenia estetyczne m.in. takie, jak International Association for Aesthetics (IAA), z którym kojarzymy głównie organizację światowych kongresów estetycznych, ale istnieją również takie stowarzyszenia, jak European Society for Aesthetics (ESA). Czy pokusiłby się Pan Profesor o ocenę roli, wzajemnych relacji oraz postaw reprezentowanych przez wymienione stowarzyszenia, być może rozwijając swą odpowiedź o inne estetyczne instytucje o ponadnarodowym charakterze?

B.D.: Nie jestem w stanie ocenić wzajemnych relacji między International Association for Aesthetics oraz European Society for Aesthetics. Wydaje mi się, że bardziej ak-

tywna jest IAA, ale być może sytuacja uległa zmianie i moje wrażenia nie są już aktualne.

S.S., L.B.: Pytanie, które jest uogólnieniem wcześniejszej kwestii: Jaka powinna być rola takich struktur instytucjonalno-środowiskowych zdaniem Pana Profesora? Istnieje bowiem różnorodność postaw: tendencje izolacjonistyczne w stylu *splendid isolation* konkurują z postawami otwartymi na interdyscyplinarne poszukiwania, łączącymi się jednak z zacieraniem granic środowiskowych i dyscyplinarnych. Pytanie to jest zarazem postawieniem kwestii: jaka jest pozycja współczesnej estetyki i jak powinno się myśleć o rozwijaniu naszej dyscypliny?

B.D.: Popieram współpracę różnych dyscyplin i orientacji naukowych. Jestem za rozwijaniem badań interdyscyplinarnych, w których estetyka ma swoje miejsce i zadania. Mam wrażenie jednak (być może niezbyt uzasadnione i subiektywne), że filozofia kultury czy kulturoznawstwo – *cultural studies*, rozwijają się ostatnio bardziej intensywnie i ekspansywnie niż tradycyjna akademicka estetyka.

S.S., L.B.: W lipcu tego roku PTE zorganizowało 19. International Congress of Aesthetics, czy mógłby Pan Profesor podzielić się z nami swoimi refleksjami na temat polskiego wkładu w światowe kongresy estetyczne?

B.D.: Polacy od początku brali aktywny udział w organizowanych przez IAA międzynarodowych konferencjach. To, że Polsce powierzono organizację 19. Międzynarodowego Kongresu Estetyki jest, w jakiejś mierze, wyrażeniem uznania dla polskiej estetyki i aktywnego udziału naszych estetyków w dotychczasowych kongresach, sądzą jednak, że w większym stopniu jest to wyraz międzynarodowego uznania i zaufania IAA wobec prezesa PTE prof. Krystyny Wilkoszewskiej. W znacznej mierze jest to jej osobisty sukces, za który należą się dla Niej gratulacje od polskiego środowiska estetycznego.

S.S., L.B.: Oceniając kondycję estetyki polskiej w jednym z wcześniejszych numerów „Biuletynu PTE”, zaznaczył Pan Profesor z żalem, że asymilacja dorobku niektórych klasyków polskiej myśli estetycznej, przede wszystkim Romana Ingardena, jest niepełna i daleka od oddania sprawiedliwości ich ideom. Czy inicjatywa stworzenia serii „Klasyki Estetyki Polskiej” podjęta przez PTE, w ramach której wydaje się wybory tekstów polskich estetyków i teoretyków sztuki, jest w stanie spełnić to zadanie, oczywiście w skali Polski, choć wskazywał Pan w przytaczanej wypowiedzi również kontekst międzynarodowy?

B.D.: Sądzę jednak, że jeszcze większe uznanie, nie tylko od polskich kolegów, należą się prof. Krystynie Wilkoszewskiej i wydawnictwu Universitas za stworzenie i kontynuowanie serii „Klasyki Estetyki Polskiej”. Seria ta utrwala i popularyzuje zdobycze polskiej myśli estetycznej, która w pewnych okresach XX wieku wznosiła się na najwyższy poziom światowy, a mimo to (przede wszystkim ze względów językowych) nie jest dostatecznie znana na świecie. Dlatego też bardzo dobrym pomysłem jest przygotowanie na kongres anglojęzycznego wyboru prac omawiających estetykę polską w wyżej wymienionej serii i opublikowanie przez wydawnictwo Semper książki *20th Century Aesthetics in Poland. Masters and their Followers*.

Jestem też przekonany, że wszystkie egzemplarze tej książki będą sprzedane na kongresie i wydawnictwo zachęcane tym sukcesem wyda za parę lat następny tom po angielsku. Mam nadzieję też, że seria wydawana przez Universitas będzie kontynuowana. Przy okazji ośmielam się zasugerować, kto może, a czasem nawet powinien być bohaterem następujących tomów. Wymieniam nazwiska kandydatów alfabetycznie: Seweryn Dziamski, Jerzy Kmita, Jan Kott, Sław Krzemień-Ojak, Stefania Skwarczyńska, Irena Sławińska, Mieczysław Porębski i Stefan Żółkiewski.

S.S., L.B.: Dziękujemy za odpowiedzi na nasze pytania.

W DZIESIĘCIOLECIE ISTNIENIA PTE Rozmowa z profesorem Alicją Kuczyńską

Bogna Obidzińska: Pani Profesor, minęło 10 lat od chwili założenia Polskiego Towarzystwa Estetycznego, czy Pani zdaniem fakt powołania do istnienia i sposób funkcjonowania tej instytucji ma przełożenie na sposób uprawiania nauki przez badaczy pracujących w naszej dyscyplinie?

Profesor Alicja Kuczyńska (UW): Zdecydowanie tak. Dziesięć lat jest to okres wystarczająco długi, aby przyjrzeć się sytuacji zarówno w obrębie samej estetyki, jak i procesom dokonującym się w polu pokrewnych jej dziedzin. Od lat narastała potrzeba dyskusji na forum nieco szerzej rozumianym niż tylko poszczególne uczelnie, wydawnictwa, katedry, zespoły czy redakcje specjalistycznych czasopism. Tendencje te znalazły wyraz w powołaniu z inicjatywy prof. Krystyny Wilkoszewskiej Polskiego Towarzystwa Estetycznego. Jego rola w kształtowaniu się tożsamości naszej estetyki jako dyscypliny jest nie do przecenienia. Realizację zadań podjętych przez PTE można rozpatrywać co najmniej w trzech kontekstach. Po pierwsze, działalność Towarzystwa strukturalizuje istotne dane źródłowe i w ten sposób ujawnia *continuum* myśli es-

tetycznej w kraju: znakomitą przykładem jest pomysł serii „Klasyki Estetyki Polskiej” czy *20th Century Aesthetics in Poland*. Poprzednio, poza sporadycznymi opracowaniami twórczości kilku najwybitniejszych estetyków, prace te były rozproszone a niejednokrotnie nawet zapomniane. Po drugie, PTE inicjuje a następnie patronuje nowym pomysłom badawczym. Jest to ważna forma oddziaływania na środowisko. Funkcja ta przejawia się w budowaniu rozpoznawalności i samowiedzy estetyki jako dyscypliny a więc w upowszechnianiu faktów, które poznajemy i oceniamy, w inicjatywach wydawniczych czy konferencjach wraz z równoczesnym sytuowaniem ich w szerszym międzynarodowym nurcie. Po trzecie pragnę zwrócić uwagę na jeszcze inny aspekt oddziaływania PTE w naszym środowisku. W okresie narastającego deficytu intelektualnych wspólnot programowa formuła PTE staje się szczególnie cenna m.in. przez to, że jest otwarta, wolna od troski o wytyczanie własnych granic. Już choćby lektura kilku wydań znakomicie prowadzonego „Biuletynu PTE” czy produkcji wydawniczej Universitas potwierdza nieustannie przeobraża-

jący się charakter przedmiotu badań, który oscylując na styku różnych dziedzin, pozostaje otwarty, żywy.

B.O.: Środowisko estetyczne na świecie znacznie przeobraziło się w ostatnich dekadach, włączając badaczy, których główną dyscypliną nie jest filozofia, ale nauki przyrodnicze, genetyka, socjologia, antropologia kultury, literaturoznawstwo, medioznawstwo, psychologia percepcji i in. Proces ten powoduje, z jednej strony, znaczne poszerzenie tematyki badań podejmowanych w ramach dyscypliny, a z drugiej masowy wręcz przyrost ilości publikacji udostępnianych przez tych badaczy. Powoduje to, przynajmniej obecnie, dość widoczny chaos w ciągłości badań nad opracowywanymi tematami. Czy sądzi Pani, że instytucjonalna integracja środowiska dokonywana poprzez towarzystwa takie jak PTE wpłynie na odtworzenie ciągłości badań w estetyce lub umożliwi stworzenie nowej ciągłości?

A.K.: Jest to istotna uwaga a zarazem dobre pytanie, jakie powinniśmy sami sobie zadać jako działacze czy choćby tylko członkowie Towarzystwa. Reprezentuje ono w tym przypadku specyficzny rodzaj instytucjonalizmu, który szczęśliwie nie tylko nie zdradza tendencji do ujednolicenia np. zainteresowań badawczych, ale wyraźnie akcentuje potrzebę różnorodności przemian, a co za tym idzie poszerzenie tematyki badań. Ma więc kilka a nie tylko jedno oblicze: a jego podstawowa, oficjalna wersja pełni jedynie wstępną funkcję porządkująco-informacyjną. Stanowi rodzaj znaku czy drogowskazu o charakterze rozpoznawczym. Przykładem potwierdzającym swobodę i współdziałanie w zakresie doboru tematów badawczych mogą być cieszące się w środowisku bardzo dobrą renomą organizowane pod auspicjami PTE ogólnopolskie konferencje krakowskie, które w wyważony sposób ukierunkowują merytorycznie, ale zawsze pozostawiają uczestnikom szerokie *spectrum* możliwości. Wielość zainteresowań polskich estetyków, ich dorobek w zakresie badań nad fazami rozwoju rodzimej estetyki ujawniły się w pełni w materiałach przygotowanych w związku z wydarzeniem jakim był Światowy Kongres Estetyki w Krakowie. Autorka koncepcji Kongresu prof. Krystyna Wilkoszewska wyszła poza dotychczas praktykowane schematy organizacyjne i włączyła w przebieg obrad działania artystyczne jako obiekty interpretacji (niejednokrotnie w formie „na żywo”) wyznaczając tym samym nowe obszary badawcze estetyki. Temat Kongresu prawdopodobnie stanie się przedmiotem odrębnego wydania „Biuletynu”, ale już teraz w odpowiedziach na pytania o działalność PTE nie sposób pominąć kilkuletni okres prac przygotowawczych całego zespołu kierowanego przez pomysłodawczynię Kongresu.

Drugi poruszony w postawionym pytaniu problem a więc kwestia zachowania ciągłości badań w estetyce wymaga dłuższej odpowiedzi. W tym miejscu w skrócie: problem ten determinują dwie współdziałające ze sobą postawy o charakterze – jak się zdaje – coraz bardziej paradygmatycznym. Jest to niechęć do naśladownictwa i wszelkiej powtarzalności w różnych jej odmianach. Wyraża się ona m.in. również w malejącym zainteresowaniu historią, w tym historią estetyki. A jednocześnie towarzyszy jej stale rosnący głód nowości, fascynacja wszelką jej odmianą, wręcz pogoń za tym, co nowe, oryginalne. Zresztą w większości wniosków o granty i stypendia kładzie się nacisk właśnie na *novum*. Słusznie. Problem jednak polega na tym, aby pamiętać, że *novum* w sferze badań może objąć zarówno takie tematy jak np. archi-

tektura antycznych budowli, jak i status obrazu ruchomego. Wiedza o wartości stosowanej metody badań i umiejętność jej wyboru sprzyja budowaniu ciągłości i chroni przed powierzchowną obliczoną głównie na doraźny, zewnętrzny efekt, interpretacją.

B.O.: Czy i w jaki sposób, Pani zdaniem, towarzystwa estetyczne jak PTE, towarzystwa zagraniczne typu *Associazione Italiana per gli Studi di Estetica* lub *Deutsche Gesellschaft für Ästhetik*, europejskie jak *European Society for Aesthetics* (ESA) lub światowe jak *International Association for Aesthetics* (IAA), mogą koordynować wspólnotę badań dla pogłębienia ich w poszczególnych tematach?

A.K.: Pytanie Pani można rozumieć co najmniej dwojako. A więc jako pytanie, czy wymienione towarzystwa estetyczne wypracowały w obrębie własnych środowisk określone mechanizmy wpływające na generowanie tematów badawczych – prawdopodobnie mają. W tej sprawie nie mam jednak wystarczającej wiedzy, aby formułować opinię inną niż odwołanie do lektury list stypendiów promujących wybrane dziedziny tematyczne. Natomiast w pokrewnej kwestii, czyli koordynacji współpracy międzynarodowej nie da się niczego przesądzić o projektach bez wzajemnej wymiany informacji o już prowadzonych badaniach, czy o specjalnych, preferowanych grantach adresowanych do grup badaczy określonych tematów. Niektóre pisma naukowe o światowej renomie ogłaszają długofalowe *call for papers*, stymulując w ten sposób ukierunkowane zainteresowanie określoną tematyką. Ważną rolę odgrywają międzynarodowe kongresy, szczególnie takie, które celnie formułują temat skłaniający do odzewu i zdołają skupić wokół proponowanej tematyki szerokie grono uczestników. Taki był właśnie 19. Światowy Kongres w Krakowie.

B.O.: Jakie kierunki rozwoju estetyki widzi Pani Profesor jako te, które mogą okazać się najbardziej rozwijane w najbliższych dekadach? – najbardziej, zarówno w sensie popularności jak i głębi analiz.

A.K.: W czasie trwania Kongresu uczeni w swoich przemówieniach trafnie podkreślali jego nowatorski charakter wysoko punktuując perfekcyjne włączenie praktyki artystycznej w obręb prac Kongresu. Myślę, że w tym kierunku będzie szło programowanie dalszych badań. Krakowski Światowy Kongres Estetyki zerwał z ustaloną tradycją preferując wystąpienia teoretyczne uczestników i zapoczątkował nowy trend: więź estetyki i sztuki z twórczością artystyczną. Jesteśmy świadkami swoistej nobilitacji funkcji poznawczej obrazu, który wywalczył sobie prawo do równorzędnej poznawczej wartości ze słowem. Jest to stan na dzień dzisiejszy. Niewątpliwie charakter tej relacji będzie pogłębiać się i ulegać dalszym zmianom. Kierunek tych zmian wyłoni nowe obszary badawcze.

B.O.: Czy estetyka polska, zdaniem Pani Profesor, ma potencjał, by wygenerować tematy badawcze, które mogłyby stać się kierunkami interesującymi dla środowiska międzynarodowego? W jaki sposób PTE mogłoby się przyczynić (pomóc środowisku polskich estetyków), by tego typu kierunek/kierunki zainicjować?

A.K.: Tak, potencjał intelektualny niewątpliwie istnieje, duży. Jednak nie zawsze idzie w parze z umiejętnością wła-

ściwego usytuowania się w pozycji wymagającej inicjatywy i podejmowania motywowanych decyzji. Często, zdecydowanie za często, bywam świadkiem sytuacji, gdy znakomite tematy rodzą się w rozmowach, jakiś czas trwają w sferze planów a potem zamierają w zapomnieniu. Wśród polskich estetyków kilku pokoleń np. 40-latków mamy sporo talentów a równocześnie nie sposób nie zauważyć, że często te osoby (inaczej niż ich młodszy koledzy) nie dysponują wystarczającą siłą przebicia w swoich staraniach o granty, wyjazdu na konferencje. Ogrom pracy i materiałów przygotowanych na Kongres, jakoś dokonanych operacji organizacyjnych poświadczają wyraźnie prężność środowiska. A w kwestii drugiej, nie ulegajmy zbyt szybko modzie na takie czy inne tematy – w zasadzie nie ma kierunków badawczych bezspornie lepszych czy gorszych. Są tylko lepsze lub gorsze ich sformułowania czy realizacje. Tak kiedyś powiedział prof. Władysław Tatarkiewicz i w miarę upływu czasu (czyli im więcej prac otrzymuję do oceny) coraz bardziej przekonuję się, że miał rację.

B.O.: Jakie cele powinno wyznaczyć sobie PTE, po zwieńczeniu pierwszej dekady swej działalności Światowym Kongresem Estetyki, na kolejne dziesięciolecie swojego funkcjonowania?

A.K.: Za ważne wyjściowe tematy przyjmuję opis szeroko rozumianej kategorii podmiotu i kategorii przedmiotu oraz ich udziału w niejawną filozoficzno-estetyczną debacie w określaniu tożsamości egzystencjalnej. W tej formule na plan pierwszy wysuwają się dwie kwestie: po pierwsze, budowanie indywidualnej tożsamości poprzez określenie stosunku do historii traktowanej jako niepodważalny system wartości, po drugie poszukiwanie wartości w intensywnym współtworzeniu teoretycznych uzasadnień dla podmiotowości i poprzez te działania nadawanie sensu własnej jednostkowej egzystencji. Problem pierwszy kieruje uwagę badaczy w stronę wartości historii (historii estetyki) a drugi – zainteresowanie dynamiczną formą bytu i intensyfikacją procesów upodmiotowienia jednostki – skupia się na sztuce.

B.O.: Dziękuję za rozmowę.

JUBILEUSZ POLSKIEGO TOWARZYSTWA ESTETYCZNEGO – WYPOWIEDZI MŁODYCH ESTETYKÓW

Witając uczestników ostatniej konferencji, organizowanej pod patronatem Polskiego Towarzystwa Estetycznego – *Estetyka sztuk performatywnych* (21-23.05.2012, Kraków-Przegorzały), prof. Krystyna Wilkoszewska zaakcentowała pewien fakt, który można było odebrać dwuznacznie. Skonstataowała bowiem, że jest to chyba pierwsza konferencja, której wszystkie referaty ściśle odpowiadają tematowi przewodniemu. Natomiast dawniej bywało inaczej – referenci często dostosowywali zaproponowane przez organizatorów zagadnienia do własnych zainteresowań. Słowa te trochę zabrzmiały jak zarzut, z drugiej jednak strony były przypomnieniem o podtrzymywanej latami intencji otwartości i gościnności. Obok wielu zasług PTE, takich jak seria wydawnicza „Klasyki Estetyki Polskiej”, seria przekładów, regularność publikacji pokonferencyjnych i „Biuletynu PTE”, promowanie młodych estetyków nagrodą im. Stefana Morawskiego, za największy sukces należałoby uznać, być może, właśnie ów sposób tworzenia szansy dla przedstawicieli różnych dyscyplin humanistycznych zainteresowanych estetyką oraz badaczy wąskich, czasem hermetycznych zagadnień. Chodzi o szansę w różnych znaczeniach tego słowa. Na konferencjach organizowanych przez PTE można było spotkać największe autorytety dyscypliny, przy czym nigdy spotkania te nie miały charak-

teru zamkniętego. Nadarzało się wiele okazji, by skonfrontować swe spostrzeżenia z surową krytyką. Pojawiała się ona właśnie wtedy, gdy rozwiązanie danego problemu polegało na zaangażowaniu dyskursu estetycznego, a wyraźnie odczuwalny był jego brak. Nierzadko można było też odebrać słowa uznania, zyskać ważne inspiracje. Niemal zasadą było, że przygotowany na konferencję tekst, mógł zostać znacznie ulepszony do druku. Były to więc sytuacje, które budowały świadomość aparatu pojęć dyscypliny; zaznajamiała z kontekstami, które nie burzą podstawowych zalet i ogólnohumanistycznej przydatności estetyki; popularyzowały wiedzę z zakresu dyscypliny; pozwalały wreszcie zauważyć własny rytm jej poznawania: konstruowania własnych narracji, sposobów porządkowania, także tworzenia pojęć. Gdy zapytać o najistotniejszą cechę współpracy z PTE, to można chyba podać jego twórczy charakter. W przedziwnej sytuacji estetyki – współistniejącej permanentnie z widmem własnego kryzysu – szanse, o których wyżej mowa, tym bardziej są nieodzowne w dzisiejszych uwarunkowaniach społeczno-edukacyjno-kulturowych, nisko ceniących kulturę humanistyczną. Estetyka bowiem najbardziej bezpośrednio ją utrwała i jej zasadność tłumaczy.

Wioletta Kazimierska-Jerzyk

Powstanie Polskiego Towarzystwa Estetycznego jest bez wątpienia znaczącą cezurą w rozwoju polskiej estetyki. Po raz pierwszy wszyscy, którzy zajmują się zawodowo estetyką, albo zwyczajnie są nią zaciekawieni, znaleźli miejsce, które pozwala realizować im swoje zainteresowania. Miałam to szczęście, że na początku swojej drogi naukowej zetknęłam się z działalnością Towarzystwa, co bardzo ułatwiło rozwijanie moich planów badawczych i wejście w środowisko estetyków. Forum wymiany poglądów i miejscem spotkań są konferencje organizowane pod patronatem PTE. To jest szczególnie istotne dla osób takich jak ja, czyli doktorantek i

doktorów działających poza instytutami filozofii dużych uniwersytetów. PTE tworzy ponadinstytucjonalne środowisko naukowe. Co więcej, bycie związaną z PTE oznacza również możliwość dołączenia do międzynarodowego środowiska estetycznego. Uczestnictwo w tych wydarzeniach jest niezwykle istotne dla rozwoju każdej uczoney, ale żeby brać w nich udział, trzeba o nich wiedzieć. Przed powstaniem PTE nie istniała żadna instytucjonalna „sieć” łącząca estetyków, a nieformalne więzi nie obejmowały wszystkich. Z tej perspektywy ogromna jest rola wydawanego od 2002 „Biuletynu PTE”, który mimo niewielkiej objętości, pełni różnorakie funkcje.

„Biuletyn” to kronika bieżących wydarzeń, źródło informacji o powstających pracach estetycznych, czyli o tym nad czym pracują koleżanki i koledzy, ale także o życiu artystycznym, na przykład Gdańska, Warszawy, czy Łodzi. W roku akademickim 2003/2004 miałam przyjemność pisanja korespondencji z Wrocławia. „Biuletyn” stanowi również rodzaj wtajemniczenia w profesję. Dzięki artykułom o historii estetyki w poszczególnych ośrodkach badawczych oraz dyskusji nad stanem estetyki w Polsce, młoda badaczka uzyskuje prawie natychmiastowy wgląd w tradycję, jak i aktualny stan uprawianej przez siebie dyscypliny. Może dzięki temu bez trudu zorientować się, jak jej własne zainteresowania i poszukiwania sytuują się w szerokim kontekście estetyki polskiej. Promocją tej strony aktywności Towarzystwa jest seria wydawnicza przypominająca czasem prawie zapomniane lecz niezwykle ważne teksty klasyków estetyki polskiej. Działalność To-

warzystwa ma nie tylko charakter lokalny, ale otwiera polską estetykę na to, co dzieje się w estetyce światowej. Mam tu na myśli serię książek poświęconą najbardziej interesującym współczesnym nurtom estetycznym, a także dyskusje prowadzone na łamach „Biuletynu”, w których uczestniczą tak wybitni uczeni, jak na przykład Wolfgang Iser, Richard Shusterman, czy Carolyn Korsmeyer. Nie sposób w krótkim tekście wymienić wszystkich działań PTE, których znaczenie trudno jest przecenić. Nie dziwi więc, że wszechstronna aktywność Towarzystwa została zauważona i doceniona przez światową społeczność estetyczną, która powierzyła mu organizację jubileuszowego Światowego Kongresu Estetycznego. Kongres stanowi ukoronowanie dziesięciolecia działalności Polskiego Towarzystwa Estetycznego.

Dorota Koczanowicz (Wrocław)

Należę do Polskiego Towarzystwa Estetycznego od 2010, od chwili uzyskania tytułu doktora w Zakładzie Estetyki Instytutu Filozofii na UW a obecnie pracuję jako adiunkt na Akademii Sztuki w Szczecinie. Uczestnictwo w życiu Towarzystwa pozwala mi nawiązywać kontakty z estetykami z całego kraju, brać udział w dyskusjach, zapoznawać się z aktualnymi zjawiskami pojawiającymi się w polskiej i światowej estetyce. Szczególnie inspirujące są konferencje organizowane przez Polskie Towarzystwo Estetyczne lub pod jego patronatem, zawsze z interesującą i adekwatną do tematyki spotkania oprawą artystyczną.

Wspomnę o tych, w których miałam możliwość uczestniczyć: II Polski Kongres Estetyki *Konteksty sztuki – konteksty estetyki* (21-23.09.2010, Warszawa, organizatorzy: PTE i Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej), XXXVI (2) Ogólnopolska Konferencja Estetyczna *Estetyka pośród kultur* (25-26.05.2012, Kraków, organizatorzy: PTE i Zakład Estetyki Instytutu Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego), *Estetyka Sztuk Performatywnych* (21-23.05.2012, Kraków-Przegorzały, organizator: Zakład Estetyki IF UJ, patronat PTE), *Estetyka jako narracja i metanarracja* (27-28.09.2012, Gdańsk, organizatorzy: PTE, Zakład Estetyki i Filozofii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego oraz „Estetika”).

Konferencje w Krakowie prezentowały ciekawą panoramę wybranych zagadnień takich, jak problematyka performatywności w odniesieniu do sztuki czy kwestia wielokulturowości. Natomiast II Kongres w Warszawie i konferencja w Gdańsku były okazją do rozwinięcia przez estetyków interesującej autorefleksji, na której wagę wskazywał Stefan Morawski pisząc o krytycznej samoświadomości estetyków i refleksji nad stosowaną metodologią. Realizacja idei krytycznej samoświadomości stanowi świadectwo dojrzałości PTE i piękny przykład realizacji myśli wybitnego polskiego estetyka.

Muszę przyznać, że idee rozwijane przez PTE są niezwykle interesujące także dla studentów nie tylko Instytu-

tów Filozofii, ale też Akademii Sztuki. Perspektywa performatywności, konteksty pragmatyczne i transkulturowe to tematy aktualne, pozwalające podejść do szeregu współczesnych zjawisk artystycznych, nie mieszczących się w tradycyjnych kategoriach, są to zagadnienia, które omawiam na zajęciach ze studentami.

Najbardziej frapującym wątkiem dla moich studentów są obecnie problemy związane z wielokulturowością i projektem estetyki transkulturowej, które przedstawiam na bazie konferencji *Estetyka pośród kultur* oraz publikacji pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej *Estetyka transkulturowa* (Universitas, Kraków 2004) i trzech tomów antologii *Estetyka japońska* (Universitas, Kraków 2008). Docierały do mnie głosy podziękowania za tę tematykę i za poszerzenie perspektywy oglądu rzeczywistości, za „otwarcie oczu”, a także wyrazy żalu, że tematyka pozaeuropejska nie jest poruszana na innych zajęciach.

Ogromne zainteresowanie wzbudziły też tematy związane z refleksją teoretyczną na temat cybersztuki, poruszającą zagadnienia związane z telematycznością i interaktywnością. Okazuje się zatem istotne, by badania estetyczne były skierowane w stronę poszukiwań interdyscyplinarnych, uwzględniających perspektywę krytyki artystycznej, historii sztuki, architektury, współczesnych zjawisk artystycznych i estetycznych, także realizowanych poza świątynią sztuki wysokiej.

Krytycznie można się natomiast wypowiedzieć na temat niepełności strony internetowej PTE. Brak w niej zwłaszcza archiwum organizowanych wydarzeń, konferencji i kongresów, a także zakładki z listą publikacji wydanych pod patronatem PTE i galerii zdjęć. Poszerzenie zakresu dostępnych informacji na stronie umożliwiłoby nie tylko bieżące śledzenie pracy Towarzystwa, ale też pozwoliłoby na uzyskanie jednorazowo szerszej perspektywy na pracę tej tak istotnej dla polskiej estetyki organizacji.

Aleksandra Łukaszewicz-Alcaraz (AS w Szczecinie)

Biuletyn Polskiego Towarzystwa Estetycznego
Redakcja: Lilianna Bieszczad, Sebastian Stankiewicz
Współpraca przy Dodatku nr 3: Bogna J. Obidzińska (UJ)
Członkowie korespondenci: Zbigniew Mroch (Gdańsk), Małgorzata Kądziela (Katowice), Karolina Golinowska (Poznań), Wioletta Kazimierska-Jerzyk (Łódź), Piotr Martin (Wrocław), Monika Krzykała (Lublin), Piotr Schollenberger (Warszawa)
Projekt logo PTE: Krzysztof Lenartowicz
Adres PTE: ul. Grodzka 52, 31-044 Kraków, tel.: 0 693 648 483
Numer naszego konta bankowego: PKO BP S.A. I Oddział w Krakowie 96 1020 2892 0000 5702 0116 7816
Strona internetowa Biuletynu: www.iphils.uj.edu.pl/~e-biuletynpte
Strona internetowa PTE: www.iphils.uj.edu.pl/pte adres e-mail: pte@iphils.uj.edu.pl
Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów i korekty językowej tekstów
Skład: „Studio WW”, studio2w@gmail.com